

مجلة  
الثقافة  
الوطنية  
الديمقراطية

# آدب ونقد

العدد  
(٢١٨)  
أكتوبر  
٢٠٠٣

## الفلاحون.. جيفارا وأحلام الشعب

السينما.. فلاحون ومتفرجون  
الأنشودة الريفية الأخيرة  
حكايات الأرض



مفكر و الرقص على السلاالم  
الادبة الجديدة.. نقلا من الداخل

سؤال العلمائنة ومفارقة الله  
أرونداتي: إلى الأشياء الصغيرة





## أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة العشرون العدد ٢١٨ / أكتوبر ٢٠٠٣

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

د. على مبروك / غادة نبيل

كمال رمزي / ماجد يوسف

حلمي سالم / مصطفى عبادة

على عوض الله كرار / جرجس شكرى

---

المراسلات: مجلة [ أدب ونقد ] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي  
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميث / ملك عبد العزيز

الغلاف  
أحمد السجيني  
أعمال للصف والتوضيب  
نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحتا الغلاف الفنان محمد عبلة

الرسوم الداخلية: للفنان جميل شفيق

رسوم الديوان الصغير الفنان: أحمد عز العرب

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الإنترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

## محتويات العدد

### \* أول الكتابة ..... المحررة ٥

### \* عن الفلاحين / ملف / ..... ١١

- عن الفلاحين وأحلام الشعب ..... صلاح عيسى ٤٩

- أدهم الشرقاوى فى الوعى الشعبى / تحقيق / ..... عيد عيد الحليم ٢١

- فراغة عين / ..... يحيى حقى ٢٥

- مائة فلاحى كوبا / جيفارا / تقديم / ..... مصطفى عباده ٣٢

- الهروب إلى المقاومة / ..... شاهنده مقلد ٣٧

- فى السينما فلاحون ومتفرجون / ..... على عوض الله كزار ٤٣

- القرية المصرية تكتب وصيتها / شهادة / ..... يوسف القعيد ٦٢

- تخوم عشق الحياة والموت / نقد / ..... أحمد الشريف ٩٧

- الأنشودة الريفية الأخيرة / قصة / ..... أحمد ضحية ٧١

- حكايات الأرض / ندوة / ..... ٧٧

### \* الديوان الصغير

إله الأشياء الصغيرة / أرنطاتي روى / ترجمة طاهر البريرى / ..... ٨١

- سقوط الأتنية فى التجريبى / مسرح / ..... جرجس شكرى ٩٣

- فكر الرقص على السلاسل / رأى / ..... أمين بكر ٩٦

- زوال العلمانية ومفارقاته / دراسة / ..... د. كمال عبد اللطيف ١٠٥

- المادية الجدلية نقد من الداخل / مساحة فكر / ..... د. عاطف أحمد ١١٥

- عصر التحرر الوطنى بين التراب والوردة / اشتباك / ..... إبراهيم العشرى ١١٩

- أفعال شريفة وأخرى خبيثة / قصة / ..... هشام قاسم ١٢٣

- الشوارع / شعر / ..... الأمير العسيري ١٢٧

- نينا الذى قادنا للرحيل / شعر / ..... عارف البرديسى ١٢٩

- إلى نزار / شعر / ..... هشام أبو جبل ١٣٠

\* المقاومة بين سلطة المثقف وسلطة المؤسسة / ندوة / متابعة / ..... ع.ع. ١٣١

\* كتب ..... ١٣٧

\* الفساد فى الجامعات ..... د. عبد العظيم أنيس ١٤٤

- لوحتنا الخلافة الأمامى والخلفى للمفتان المصرى محمد عيلة الذى درس الفن بالإسكندرية وأوربا  
واستقر أخيراً فى جزيرة الذهب على نيل مصر - له أسلوب متميز وفريد يتفقد به أعماله - وله أيضاً  
العديد من المعارض والمقتنيات فى مصر والعالم -



## أول الكتابة

### فريضة النقاش

يتزايد شعور الأدباء الغربية ، ويبدو كأنه بات زائدا عن الحاجة في مجتمع السوق حتى أن كثيرين يهجرون الأدب -أساسا- ويتساقطون هل هناك مكان للأدب في عصر ما بعد الحداثة ؟ ويلونون بمجالات أخرى للتعبير بحثا عن التواصل في هذا الزمن الذي يميزه اكتساح الصورة للفضاء العام، وتحويل كل مفردات الحياة إلى أيقونات ، حيث تتكاثر الفضائيات وشبكات الإنترنت ، وتتبارى مؤسسات الإنتاج الضخمة في تقديم المسلسلات التلفزيونية فضلا عن التطور الهائل في صناعة السينما وفي المجالين تسمى المادة المكتوبة «الورقة» أي أنها عنصر واحد وليس الأهم قطعاً في هذه الصناعة ذات السوق الهائل.

وهذه جميعا أشكال للتعبير تفرض على الأدب إما أن يتقوقع على نفسه ويقبل بوضع نخبوى ، وبوئار محدودة للتلقى تزداد ضيقا ، خاصة في بلدان مثل بلدنا تقاوم فيها الأمية الأبجدية من عزلة الأدباء وتضييق من دوائره وإما أن يطور لغته وأدواته ومفرداته الجمالية وطرق تشكيله وشحنه الروحية ليكون قادرا -في هذه الحالة- لا فحسب على منافسة الصورة، والصمود في وجه طغيانها المتزايد ، وقدرتها غير المحدودة على تشكيل الأنواق وطرق التفكير ، وتأثيرها في رؤية الناس للعالم وموقفهم منه وتوجيه خياراتهم أو ما يسميه المفكر الفرنسي «لويس ألتوسير» بالأيديولوجية الثقافية التي يحيا فيها الناس ، بل سيكون مستقبل الأدب في عالمنا محكوما إلى حد بعيد بقدرته على تحدى هذه الحالة من التمنيط التي تخلفها ثقافة الصورة وتتسلل بنعومة إلى لا وعى البشر وهي مهمة ثقيلة .

وترتبط ثقافة الصورة إنتاجيا وتجاريا بمؤسسات العولمة الثقافية العملاقة حيث تسيطر أمريكا وحدها عن ما يزيد عن خمسة وستين في المائة من سوق الإعلام في العالم أجمع. وهي تنتج الموضة والأفكار والنجوم والشخصيات الخيالية من «ميكي ماوس» «لطرزان» ومن «رامبو» «الكابوي» ، وتقوم هذه المؤسسات بتعليق منتجاتها وتسويقها في أطر جذابة لا تقاوم ، ذات قدرة جبارة على النفاذ والتأثير وتكتسح السلع الثقافية الأسواق شأنها شأن السلع الأخرى التي تنتجها الشركات العملاقة متعددة القومية وتفتح لها كل الأسواق إما بالتراضي أو بالرشوة أو بالحرب التجارية أو حتى الغزو العسكري المباشر . وكنا نذكر الحملة التي نظمها السينمائيون المصريون وعلى رأسهم «يوسف شاهين» وطلابوا فيها بالحد من هيمنة الفيلم الأمريكي على كل نور العرض في مصر ولم تنجح حملتهم.

وإذا تنتشر الرأسمالية في كل مكان ، وتعشش في جنبات الكرة الأرضية حيث يسود العمل المنجور وتنقسم كل أمة إلى أمتين إحداهما للملاك وأصحاب رؤوس الأموال والأخرى الطبقة العاملة والكادحين عامة، تنتشر كل الأفكار والقيم والأدوات التي تنتجها . ولنا مثل في ذلك الانتشار السريع للأفكار التي أطلقها «صامويل هنتجتون» رجل الأمن القومي الأمريكي والخبير الاستراتيجي حول صراع الحضارات لأحوارها ولاتفاعلها وهو يقد أجراس الصدام والحرب. ولنا مثل آخر في فكرة «نهاية التاريخ» التي أطلقها مفكر أمريكي من أصل ياباني هو فرانسيس فوكوياما والتي ترى أنه بالوصول إلى الليبرالية

الجديدة وبحرية الأسواق فى العالم أجمع يكون التاريخ قد بلغ غايته .  
لقد إنتشرت هذه الأفكار على صعيد العالم كالتار فى الهشيم كما يقال ، وأصبحت جزءا من نسيج الثقافة التى تحملها العولة إلى الناس فى كل مكان وهى تقوم بتنميط أنواقهم وغزو عقولهم والصورة هى أداة جبارة من أدواتهم.

فماذا يفعل الأديب فى بلد فقير ينخفض فيه مستوى المعيشة وتنتشر الأمية فى بلد تجتاحه العولة ومعها صورها المعلقة ، بل وحتى فى بلد يعيش فى قلب العولة وليس ملحقا أو تابعا شأن السويد على سبيل المثال حيث يستنتج «بيبرجدين» مؤلف كتابه الأدب فى السوق» أن مستوى المعيشة المرتفع لا يؤدى بالضرورة إلى انتشار الثقافة الأدبية على المستوى الشعبى ، بل بالعكس فالأدب فى مجتمع الرخاء يميل إلى أن يصبح من شأن صغرة ينظر إليها بحذر أولئك الذين ينفقون أموالهم فى متع غير ثقافية.

ونحن نعرف بالمشاهدة الواقعية كيف أن هؤلاء الذين ينفقون أموالهم فى متع غير ثقافية فى بلادنا هم كثرة الطبقة الوسطى سواء قلت أموالها أم كثرت وهو الوضع الذى يقاوم غربة الأديب ويعمم شعور بأنه زائد عن الحاجة.. وما يزيد الطين بله أن الطبقة العاملة والكادحين عامة يتطلعون إلى نمط حياة الطبقة الوسطى وأساليب استهلاكها ويقومون بتقليدها ولا يقرأون إلا المواد التجارية للتسلية وتقاضم هذه الأوضاع من غربة الأديب بوتعمق شعوره بأنه زائد عن الحاجة . ويظل الأديب- فى حالة دفاع عن النفس- يتشبث بأسطورة الفرد المستقل والمبدع كامل الحرية الذى لا يرغمه المجتمع علي شئ، بينما هو يعيش غريبا فى عالم تحكمه ضغوط الإنتاج من أجل السوق وتخمره أضواء النيون، والسوق لا يرحم إذ يقذف خارجه بملايين المهملشين والضائعين والباحثين عن معنى الذين تلفهم الظلال.

ثمة استحالة للتواصل الإنسانى إذن عبر السوق الذى تحكمه قيم التبادل وتقرض سطوتها على قيم الاستعمال أى القيم الجمالية المتضمنة فى الإبداع الأدبى والفنى والتى تلبى أن تقدر بالمال فهى تخص المشاعر والأحاسيس ونهضات القلب وأسئلة الضمير، تخضع العذاب الإنسانى والشوق للتواصل وحرقة العزلة والحب المستحيل.

يعيد الأديب تركيب حالة اغترابه فى مجتمع السلع ليصنع عالما مجازيا تخيليا تتحطم فيه الأنماط وتتعدد الأصوات فى الرواية والقصة القصيرة ،فى الشعر والمسرح الذى أصبح مستقبلا أيضا موضوعا على المحك بعد أن استولت أجهزة الإعلام لنفسها على بعض الوظائف الدرامية التى كانت تخصه.

وفى عملية الكتابة التى يختار لها الأديب تعدد الأصوات نزوع انتقائى وديمقراطى عميق يرفض المونولوج كسلطة واحدة مطلقة استبدادية ، وتظهر اللغة الأدبية كبنية حوارية تعبر عن علاقات إجتماعية متعددة المعانى وتشكل تواصلا بهذا المعنى حيث يتخلق أدب ينفى الاغتراب ويخرج على أقانيم سوق الصناعة الثقافية ومعلباتها.

وتلعب ثقافة الأديب وموقفه من العالم واختياره ورؤيته ووعيه أنوارا تأسيسية تجعله قادرا على أن يصبح غواصا فى بحر النغم على حد التعبير الموسيقى للفنان عمار الشريعى ، ولا تبقى المشكلات الاجتماعية والعلاقات والصراعات خارجية بل كامنة فى النص الأدبى وجزءا لا يتجزأ من وجوده الجمالى تعينه على الاتصال أى نسج علاقة بجمهور ولو خبوى يستطيع أن يشعر من خلال الأدب بعمق الاستلاب فى المجتمع الرأسمالى ، فيشجذ الحس الجمالى روحه النقدية وهو يسهم فى تشكيل رؤيته للعالم وتطلعه لتجاوز الواقع القائم.

ولكن هذا كله لا يستطيع أن يقضى على غربة الغريب- أقصد الأديب الذى هو فى أمس الحاجة إلى



المؤسسة النقدية المؤهلة كوسيط يربطه بعالم أوسع من التلقى ويكشف عن المناطق الغامضة فى النصوص ، بل ويساعد الأديب نفسه على مواجهة عالم الصور بخلق ببنى جديدة تنطلق من الصورة وهى تتقدمها . ويستخلص الدلالات من تعدد المعانى والعلاقات بين النص ولغته من جهة والمجتمع من جهة أخرى.

وانتذكر هنا أن لغتنا نجيب محفوظ» قد أخذت على مر الزمن تعتمد الروح الإيمائية ذات الجمل القصيرة الموحية المنفصلة كأنها لقطات سينمائية قائمة بذاتها ومتصلة فى آن واحد مع ما قبلها وما بعدها .وحدث ذلك فى عالم «نجيب محفوظ» الفنى بعد أن كان قد عكف على تعلم كتابة السيناريو وكتب فعلا مجموعة سيناريوهات مهمة للسينما . وكان قد أترك طبيعة الامتحان الذى سيواجه الأديب المكتوب فى عصر الإنتاج الفنى التقنى الواسع فى السينما والتلفزيون والإذاعة . ولنتذكر أيضا أن «صامويل بيكيت» وهو واحد من أكبر المسرحيين فى عصرنا والذى شق طريقا جديدا تماما فى كتابة النص المسرحى قدم أولى أعماله كنصوص للإذاعة متعة أخرى، ذلك أن خياله الشخصى يشغل حراً وتسانده على أى أن الأديب أخذ ينهل من نبع هذه التقنيات الجديدة ويتعلم منها كيف يكون قائما بذاته ككاتب فى عصر الصورة، قاربا عبر اللغة على تفجير عوالم الوعى واللامعى داخل التلقى الذى يجد أن حاجته للأديب المكتوب لم تنقص ، وأن هذا الأديب المكتوب يمنحه متعة لاتضاهيها أى هذا الاشتغال الحر تقنيات أدبية جديدة تنسج وشائج مع العصر ، عصر الصورة ، ويتخذ التلقى -مجازيا- من الاغتراب وتمالص الذات على ذاتها عبر التلقى ، ويحدث ذلك على نحو خاص حين ينجح الأديب فى تحدى صناع النوق الجماهيرى التجارى السلمى وكسر الأنماط الجاهزة التى ينشرونها على أوسع نطاق- وهو حين يفعل ذلك يشير الدهشة ويفجر الأسئلة ويضئ العممة ويشد روح النقد ويجعل التساؤل مشروعا .، التساؤل عن كل شئ حيث لا يستثنى شيئا أو يوفر أحدا من السياسة للعلاقات الاجتماعية ومن القيم السائدة لنقط العيش ومن رأى العالم لأشخاص الظالمين الذين تهز تقنيات السخرية عروشهم الثابتة المكيئة، وهو ما فعله أدباء أمريكا اللاتينية ببراعة مشهودة.

الأديب ، مطالب إذن أن يكافح حتى يتسع هامش التلقى ، ويجتاز الصود المرسومة إلى جمهور جديد يقرأ له ويسمع منه ومثل هذا الجمهور موجود .،علينا أن نسعى إليه.

يحكى الشاعر «طاهر البرنبالى» كيف أنه تريد فى إلقاء قصيدة مركبة، جديدة وغير مباشرة على جمهور غفير ، ثم كيف فوجئ بأن هذا الجمهور استمع له بعناية فائقة ، وخلقت القصيدة التى لاتعطى نفسها بسهولة ألفة وحميمية غالبة على عكس كل توقعات الشاعر التى كان قد كونها من الإرث الطويل للدوران فى حلقات النخب الضيقة المعزولة مرويها من الروح الاستهلاكية التجارية السائدة هذه الروح التى يخفى الجمهور الواسع بدوره توجهه وقلقه منها يخفيها فى مكان عتيق داخل نفسه إذ أنه رغم كل شئ ينتشد الجمال التنزيه والقيم الإنسانية غير القائمة على المنفعة والبيع والشرء . تلك القيم التى يعلى الأديب من شأنها ويفصح نقائضها.

خلاصة الأمر ما يزال للأديب -رغم كل شئ- مكان فى هذا العالم القاسى ، ويدون الأديب سوف تضاف الوحشة إلى قسوته ، وسوف نصبح مهدين بفقدان ذواتنا الأصيلة فى السوق وفى تكرار الصور والأنماط الجاهزة والخيال المصنوع بدوننا .

إن احتفانا إذن بالأديب الجديد الجميل ليس احتفاء عشوائيا ولا هو مصانفة بل إنه بالضبط أحد أهم مكونات مشروعنا من أجل حياة جديدة.. تفرغ عليها رايات العدل والحرية.

## إدوارد سعيد حاضراً

رحل المفكر والمناضل الفلسطيني والعربي والعالمي « إدوارد سعيد » ، ليرتك فراغاً في الحياة الثقافية والفكرية والسياسية لهذا العالم الموحش ، سوف تقضى البشرية سنوات وتبذل جهوداً مضنية للثمة . ولابد أن الصهاينة واليهود المتعصبين في كل مكان سوف يشعرون بالارتياح لهذا الغياب ، لأن « إدوارد سعيد » كان رمزاً متحركاً فاعلاً ومؤثراً في الأوساط العالمية لقضية شعبه ، هو الذي أنشأ صداقات حقيقية وعميقة مع اليهود المعادين للصهيونية وجعلت منهم صداقته قوة فاعلة ، ونزيهة من أجل حقوق الشعب الفلسطيني في كثير من الساحات . وكما يقول الناقد رايوند ويليامز « إنه لا يعرف فرداً استطاع بمفرده أن يثبت قضية أمته وشعبه على خريطة العالم إلى الأبد غير « إدوارد » .

كتب « إدوارد سعيد » كناقد نصوصاً تأسيسية لا في الثقافة العربية وحدها وإنما في الثقافة العالمية ككل سواء في نصه الكبير « الاستشراق » ، أو في « الإمبريالية والثقافة » . ففي هذين الكتابين تبلورت سمات لعولمة ثقافية جديدة تضع إسهامات شعوب الأرض جميع على قدم المساواة ، وتزعج الأقنعة عن روح الاستعلاء والعنصرية التي تشيعت بها غالبية نصوص الاستشراق القديم كأداة لخدمة الاستعمار تستهدف تشويه وعى ضحايا الاستعمار بذاتهم ويقف كتابه هذا مع كتاب « فرانز فانون » « معذبو الأرض » كعلامات كبرى على هذا الطريق .

وفي كل من « الاستشراق » و « الإمبريالية والثقافة » سوف نجد تاريخ الثقافة الاستعمارية ، يستدعي على الفور تاريخ نقيضها وهو ثقافة المقاومة وحركات تحرير الشعوب والتي حللها « إدوارد سعيد » بأدوات معرفية جبارة مفعمة بالعاطفة والعطف لكنها ناقدة وثاقبة ورفيعة ، حتى إن هذين الكتابين على نحو خاص باتا مرجعين أساسيين في كل جامعات العالم الكبرى ، وجرت ترجمتهما من الإنجليزية إلى ما يزيد على الثلاثين لغة ليقراهما المتخصص وغير المتخصص والمناضل السياسي ويتعلم « الجميع » منهما . ذلك أن « إدوارد » الأكاديمي خرج إلى الشارع مغادراً الغرف الباردة للتخصص المحايد حتى بات هو نفسه بكل إنجازه « نصاً مفتوحاً على العالم » على حد تعبير جون شتاينر أستاذ الأدب السويسري . بل إنه أيضاً قدم إلى البشرية لغة إنجليزية جديدة كما فعل عشرات المثقفين الكبار الذين هاجروا من العالم الثالث إلى أوروبا وأمريكا ، ومنحوا لثقافات بلدانهم الجديدة طعماً يميز لغة خاصة ، إضافة إلى قوة العقل وشجاعته ونفاذه إلى المسكوت عنه في الثقافة الاستعمارية ، وفي ثقافته الأصلية ناقداً لها معاً ومولداً تركيبة جديدة عالمية بحق وإنسانية شاملة بأعمق معنى ، لأنها تنهض على كل مافي الثقافات القديمة والجديدة من قيم إيجابية ونشدان للعدل والمساواة ، وللحرية والكرامة ، حرية وكرامة كل البشر نساءً ورجالاً سوداً أو بيضاً أو صفراً ، مسلمين أو مسيحيين أو يهوداً هندوساً أو بوذيين أو لادينيين ، إنها النزعة الأُممية الأصلية التي ترى في التفرد إغناء للعالم ، وتنتظر بعيداً إلى آفاق المستقبل لتستشرف وحدة البشر حيث الإنسان واحد والله واحد .. هذه الوحدة التي تبدو مستحيلة في السياق الواقعي الآتي حيث يعود الاستعمار ويسود الاستغلال وينقسم البشر بين أقلية غنية وأغلبية كاسحة فقيرة تمزقها النزاعات العنصرية والطائفية والقومية .. ولكنها تظل حلماً يراود الأخيلاء والعقول الكبيرة لا بل



موضوعا لكفاحهم الدائم ضد كل أشكال التعصب والقمع والاستبعاد والاستبعاد ، وضد لوم الضحية وتبرئة الجلاذ بدعوى تحضره أو تفوقه.

فى كل محاضرة ألقاها « إدوارد سعيد » فى أمريكا عن القضية الفلسطينية كان المتظاهرون ضده المحتجون عليه أضعاف المستمعين له ، هو الذى وقف بكل قوته ونزاهته وثقافته فى وجه الاعلام الصهيونى الجبار ، وكتب وهو المسيحي كتابا عن « تغطية الإسلام » حلل فيه النزعة العنصرية التى نبعث منها المواد الإعلامية المجحفة بحق الإسلام والمسلمين ، وشارك وهو الفلسطينى المجروح الذى طالما حلم بالعودة إلى بيت ولادته فى القدس - شارك فى تأسيس فرقة موسيقية مع الموسيقى الإسرائيلى الموهوب « برنباوم » فيها عازفون من فلسطين وإسرائيل ، لأنه وهو المناضل الصلب من أجل قضية وطنه طالما دافع عن فكرة العيش المشترك على أساس المساواة والكرامة والحقوق الكاملة للشعب الفلسطينى ، ورفض فى هذا السياق كل الكتابات العنصرية المضادة التى استغفرت بمأساة اليهود الأوربيين وبوقائع الهولوكوست فلا يمكن من وجهة نظره ، أن تتحرر الضحية وهى تتبنى فكرة عنصرية مقلوبة ، ذلك أن عملية التحرير ذاتها لا بد أن تظهر ضماير الغاصبين أنفسهم ، وتجعلهم ينظرون بخجل إلى ممارساتهم ، والثقافة الأصلية الناقدة هى قوة تحرير جبارة.

ويمكننا أن نتساءل الآن أليس امتناع طيارين فى الجيش الإسرائيلى عن قصف المدنيين الفلسطينيين وحركة الأمهات التى ترفض تجنيد أبنائها فى جيش الاحتلال - أليس هذا كله فى جانب منه هو حصاد هذه الرؤية العقلانية الإنسانية التى نعرف أن الطريق إلى إنجازها طويل ومتعرج . أما « إدوارد سعيد » المبدع الذى طالما حلم بكتابة رواية فقد ترك لنا سيرة ذاتية للاقتلاع قل أن نجد شبيها لروعتها فى الأدب العالمى هى « خارج المكان » إن « إدوارد سعيد » الذى اقتلع من وطنه فأصبح رمزا كونيا له سوف يظل حاضرا فى كل مكان باسهامه المعرفى وقوته الأخلاقية ويسالته العقلية . إنه ضميرنا على حد تعبير محمود درويش فليرحمه الله .

هذه تحية عاجلة - لإدوارد سعيد الذى سنقدم ملفنا عنه فى العدد القادم

**المحررة**





لوحة للفنان الراحل جودة خليفة

## عن الفلاحين

ملف يكتب فيه: صلاح عيسى- يحيى حقى- جيفارا- شاهنده  
 مقلد- على عوض الله كرار- يوسف القعيد- أحمد الشريف- أحمد  
 ضحية- عيد عبد الحليم

## هذا الملف

هذا الملف عن الفلاحين هو حقبة متأخرة للملايين التى تزرع الأرض وجنى الحصرم. كانت أدب ونقد قد خططت لإصداره فى العيد الخمسين للإصلاح الزراعى فى سبتمبر عام ٢٠٠٢ .

وكنا قد تصورنا أن السياسيين التقدميين والمهتمين بالشأن الفلاحى سوف يتنادون فى ذلك التاريخ للاحتفال بالمناسبة وانتظرنا احتفالا نقديا علميا خاصة بعد أن كانت قد تفجرت قضية "يوسف عبد الرحمن" والمبيدات الفاسدة التى تبين أن جهازا كاملا فى وزارة الزراعة كان يستوردها منذ سنوات لتصيب مئات الآلاف من المواطنين بأمراض السرطان والفشل الكلوى والفشل الكبدى وغالبيتهم من الفلاحين..

لكن ركود الحياة السياسية فى البلاد وانشغال المثقفين بقضايا جزئية وصغيرة، وصراعاتهم المبررة ضيعت هذه الفرصة النادرة للقيام بجردة شاملة لأوضاع الفلاحين من أجراء وعمال تراحيل، من ملاك صغار لمستأجرين ، ولأوضاع الزراعة عامة فى المزارع الصغيرة والكبيرة والتى كان دعمها فى البلدان الغنية هو الموضوع الرئيسى فى الاجتماع الوزارى لمنظمة التجارة العالمية فى "كانكون" حيث يصل هذا الدعم إلى ٣٣٠ مليار دولار فى العام بينما تشترط المؤسسات المالية الدولية على الدول الفقيرة التى تخضع لروشتتها إلغاء الدعم المقدم للزراعة.

وهكذا تزداد أوضاع الفلاحين الفقراء يؤسا ويهجرون الأرض والزرع إلى هوامش المدن، وتنشأ ظاهرة تريف المدن التى يلتقطها الأدب والفن الجديدين ، وتبرز المفارقة بين معالجات أدبية قديمة نسبيا وبين الرؤى الجديدة التى تنظر بعمق إلى الروح الفلاحية فى تحولاتها وخرافاتاها فى صبرها وجلدها وانتظارها العقيم وصراعاها ومواجهتها للإنتقال الاجتماعى الدامى فى أوضاعها بعد انتهاء سياسة الانفتاح الاقتصادى وما سمي بتحرير الزراعة حيث جرى إفقار الكادحين والفلاحون فى القلب منهم .

فى تخطيطنا للملف سقطت منا كتب أساسية كنا ننوى تقديم قراءات جديدة لها. ولأسباب كثيرة لم نتمكن وسوف نتابع تقديمها فى الأعداد القادمة. وكلنا أمل أن يقدم هذا الملف صورة تقريبية أولية سوف نواصل إغنائها فى أعدادنا القادمة.



## عن الفلاحين وأحلام الشعب

### صلاح عيسى

لم يكن أحد من علماء الأنساب يرسم شجرة «عائلة همام» التي تنتسب إليها الشقيقتان «ريا بنت علي همام» و«سكينة بنت علي همام» حتى بعد أن فرضت الاثنتان نفسيهما على الاهتمام العام، وحفرتا اسميهما - بحروف من دم - في ذاكرة الناس. تتداولهما الألسن، ولا تكف عن ترديدتهما الشفاه، وربما يكثر مما كانت تردد أسماء الكبار - المحفورة في ذاكرتهم بحروف من نور - مثل «سعد زغلول» و«عدلي يكن» و«اللورد ملزر» الذين كانوا يتفاوضون أيامهما حول مستقبل مصر، بعد الحرب، ويعد الثورة.

وحتى بعد أن انتقل هذا الاهتمام بهما من أحاديث السمار في عربات الترام وفي المقاهي والمنازل والبارات، إلى هؤلاء الجالسين على القمة، فطلب عظمة السلطان «أحمد فؤاد» من رئيس وزرائه، ووزير داخلية «محمد توفيق نسيم باشا» أن يوافيه بتقرير شامل عن ابنتي «علي همام» واستحث رئيس الوزراء، زميله «أحمد ذو الفقار باشا» - وزير الحقانية - على الإسراع بإنهاء التحقيق معهما، وعلى إبلاغه بنتائجه أولاً بأول، فإن أهدأ من المتخصصين في التراجم والسير، لم يشغل نفسه - آنذاك أو بعد ذلك - بالتأريخ لحياتهما، بعيداً عن الأحساب والأنساب وشجرة

العائلة ولم يجد في ذلك حافظاً يدعو له لتقصي ما جرى لهما، خلا نصف القرن الذي عاشته، قبل أن ينفجر اسماهما في سماء الوطن كالقنبلة، محاطا بالنماء والأشلاء والغبار، وبالمموج والصرخات والعار، ثم يرفع هذا التاريخ- كما كانت العادة الشائعة -إلى «السدة السلطانية المنيقة» وإلى «مقام نائب جلالة ملك بريطانيا على مصر والسودان» بعبارات إهداء يصف فيها صاحبتي السيرة بانهما «بعض ما شتلته أياديكما الكريمة في أرض الوطن من بنور، فاثمرت وأينعت وتضومت بالروائح الزكية» ويوقمها بصفته «الخادم الأمين».

ولو أن أحداً من هؤلاء، أو أولئك قد قام بواجبه، لتخلف أمامنا صورة حية لابنتي «على همام» منذ كانت كل منهما نطفة، ثم مضغة، ثم علفة، ثم اكتمت عظاما ولحماً، ثم خرجت إلى الوجود طفلة بلا ملامح أو ذاكرة، تبكي وتضحك، وتلهو وتخاف من الظلمة، تلقم ثدى الأم وتلوذ بأحضانها، وتحب في باحة الدار بين صغار الدجاج والأوز، وتكتشف الحياة من حولها بمرح ودهشة، وتتغنى على لسانها الكلمات.

وما تكاد تترك الدنيا من حولها حتى تنتهي طفولتها فجأة فتستيقظ عند الفجر، لتشعل الفرن، وتكنس الدار، وتحلب المواشى، وتقدم الطعام للدجاج والبطن، وتسحب الجاموسة إلى الحقل وتستحثها على إدارة الساقية وتعود عند الظهر لتحمل الطعام إلى أبيها، فإذا ما جاء الغروب سرحت وراء المواشى، تتلقى روئها بين كفيها، لتعجنه بشئ من التبن ويكسر من الحطب ثم تنشره في الشمس ليجف فيصبح قوداً. إلى أن يأتيها «عدلها» فتخضب كفيها وقدميها بالحناء، وتبيض وجهها بشئ من دقيق القمح، وتكمل عينيها وتصيغ شففتيها وتغني لها الصبايا في ليلة الحنة، ثم تشيعها الزغاريد في ليلة الدخلة. إلى بيت زوجها يومها صندوق أحمر، تضع فيه- ككل عروس- حاجياتها، فإذا ما فتحت عينيها في «يوم الصباحية» عادت لتدور- كالعنقة- طول اليوم، وطوال السنة، وطوال الدهر، لا يقدها برد أو حر أو مرض أو ألم.

ولو أن أحداً من دارسى موجات الهجرة الداخلية، كان قد اهتم- قبل ذاك أو آنذاك، بـ«تغريبة بنى همام» لعرفنا متى... ولماذا غادرت ربا وسكينة» مسقط رأسيهما في «الكلج» في أقصى الجنوب بالقرب من «أسوان» حيث الفقر والجذب والوباء ونقص القوت -ولتتبعنا خط سيرهما الطويل، بين القرى والعزب والكفور والمدن الصغيرة المنتشرة على شاطئ النيل، لتجلبان ضرع الأيام وتبحثان عن لقمة تدفعان بها غائلة الجوع أو لحظة راحة يستتيم فيها ظهر كل منهما لحشية ناعمة، تكف بعدها سلسلة ظهرها من ذلك التضاضط المؤلم، إلى أن تحط بهما التغريبة -دون إرادة منهما- في «الاسكندرية» حيث البحر والنسيم وأضواء الكهرياء والشوارع الواسعة النظيفة والخبز الطرى والطعمية الساخنة و«البوليف» و«السردين» و«الحلاوة الطحينية» و«جفاف الأجانب من الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين واليونانيين، فلا يزيد نصيبهما من المدينة



الجميلة عن المقدر لهما منذ الأزل:

حجرات مظلمة ضيقة في حوار وأزقة أكثر ضيقا ، تتلوى على نفسها كالثعابين وتنفوخ منها نسايم الفقر وروائح العفونة تضيقها مصابيح من الصفيح الصديء تشعل بالنفط . وينزوى في ركن كل منها «زير» من الفخار يملأه السقاء بقرية ماء كل يومين أو ثلاثة . وتحشد بالآف من الجنوبيين من أمثالهما ، قذفت بهم يد الله في التجربة وحملتهم التغريبة من قرى الصعيد المعلقة في بطن الجبل ، أو جزائره المتناثرة في قلب النيل ، إلى الاسكندرية ، هريا من ثأر أو فراراً من جوع . أو أملا في الاستمتاع بشئ من لين الحياة . فغاتها في المدينة الواسعة ، وطاردتهما التغريبة في أرققتها الطينية الضيقة ، واضطربتا طوال سبع سنوات مريرة ، بين «المسكوبية» و«سوق الجمعة» و«زاوية العطش» وحين يحطيهما الرحال - أخيراً - في «حارة النجاة» تجدان المقدر والمكتوب في انتظارهما ، وينفجر اسمهما - كالقنبلة - في سماءات الوطن ، وتقودهما مصادفة تعيسة إلى حبل المشنقة ، وينتهي الحلم بلين الحياة ، إلى موت بلا لين.

لم يعد سراً تاريخيا ، أن العرب كغيرهم من شعوب العالم قد يقدسون أحيانا ، أشخاصا ممن يصنفون عادة - في الرؤية الشرطية - باعتبارهم مجرمين ، وبما داعرين ، ففي كثير من القرى العربية ، تتناقل الأجيال عن طريق التواتر - سيرة ابن من أبناء القرية ، هو نموذج لكل الفضائل البشرية ، فهو وسيم وذكي وشجاع وقوى شديد الاعتزاز بكرامته ، لا يخاف من أحد ولا يطاق له رأسه لأحد ، وهو فضلا عن هذا مقاتل عنيد ، لا يهاب عدوا ولا يهزم في معركة حتى لو خاضها وحيدا بلا أعوان ، لكنه - على الرغم من ذلك كله لا يعتدى على فقير ، أو ضعيف أو مظلوم ، فهو يتصدى - فقط - للاقيواء والمتجبرين وظالمى العباد ، وأكلى السحت ، والذين يستحلون أموال اليتامى والتكالى والأرامل ، فهو رمز لتمرّد المستضعفين من الرجال والنساء والودان ، لذلك يحيط الناس بهالات من الإعجاب ، ويحرصون على تلقين سيرته لأولادهم ، ويختارون اسمه لأكثر هؤلاء الأولاد ، وقد يدرجونه من دون حيثيات مقنعة بين أولياء الله الصالحين ويقيمون له - بعد موته - مقاما (أى ضريح) يتلون حوله الأوراد والأذكار ويقدمون إليه النذور .

وليس لمعظم هؤلاء الذين يوصفون في المصطلحات الشرطية بـ «الأشقياء» تاريخ مدون ، نستطيع أن نعود إليه لكي نعرف الحد الفاصل بين التاريخ والخيال بين الحقيقة وما أضفته عليهم الرؤية الشعبية من صفات عظيمة وأعمال باهرة ، حوالتهم إلى أسطورة ، لكن المشترك بينهم ، هو أنهم - في الأغلب الأعم - ممن يشقون عصا الطاعة على السلطة المحلية أو في القرية أو المحلة أو المنطقة ، سواء كان ممثل هذه السلطة «عمدة» أو «مختاراً» أو «باش أغا» أو اقطاعيا يملك الأرض وما عليها من بشر وبواب ، خاصة في أثناء العصر التركي المملوكي ، الذي خضعت في ظله البلاد العربية ، لحكم باطش ، كان يستنزف أموال الناس بالضرائب والفرد والمكوس ويستحل

انتهاك اعراضهم ، واهدار أدميتهم وتعذيبهم وقتلهم ، ثم فى ظل الحكم الأجنبى الذى كان يفعل بهم الشئ نفسه . فكان منطقيا أن يحاصّر الناس تلقائيا لكل من يشق عصا الطاعة على هؤلاء الحكام الظالمين ، وأن يعتبروه بطلا ، وربما وليا أو قديسا ، بصرف النظر عن التصنيفات الشرطية ، وأن يتواطأوا على اخفاء بعض ما طالهم من شره وظلمه . وأن ينتدبوا من بينهم ذلك الفريق من المؤرخين الفولكلوريين ، الذين يصوغون التاريخ فى صورة مواويل وسير وملاحم ، تزدري بحقائقه ، لأن ما يعينهم هو أن يتركوا للأجيال القادمة ، رمزا للسويرمان ، الذى يتمرد على سلطة لا يستقيم بين يديها ميزان العدل.

وقليلون من هؤلاء الأشقياء هم الذين أنكروا عهد التوثيق أو المطبعة ، فتركوا وراءهم شواهد تصلح أساسا للمقارنة بين الحقيقة التاريخية والخيال الشعبى وقليلون بين هذا القليل ، هم الذين تعدت شهرتهم النطاق المحلى لتبرز أسمائهم على الصعيد القطرى أو القومى ، وأحيانا الدولى.

ومن النماذج الأولى فى تاريخ مصر «ياسين» الذى دخل التاريخ عبر موال «بهية وياسين» -«ومتولى» الذى دخله عبر مواله شفيقة ومتولى» -وكلاهما رمز للدفاع عن حق الأخذ بالثأر والانتقام للعرض ، و«أدهم الشرقاوى» الذى حوله التاريخ الشعبى من قاطع طريق إلى مقاتل ضد الاستعمارين التركى والانجليزى..

ومن هذه النماذج فى تاريخ لبنان «شاهين مرعى» فقد طار صيت هؤلاء جميعا من نطاق مناطقهم المحلية إلى نطاق اقليمى.

أما قصة البطل الشهير «روين هود» الذى كان يختفى فى غاية «شيروود» الانجليزية ، ليقطع الطريق وينهب مال الأثرياء ليتصدق به على الفقراء ، وكذلك قصة قاطع الطريق المكسيكى «زاباتا» ففضلا عن أنهما نموذجان للبطل الشعبى الذى يخترق الحدود والأزمان ، فهما شاهدان على أننا - نحن العرب- لم نبددع هذا التقديس للأشقياء وقاطعى الطرق، وأن المقهورين على امتداد الزمان والمكان ، كانوا ينتظرون ذلك الذى يأتى لكى يملأ الدنيا عدلا ونورا ، بعدما ملئت ظلما وجورا .وحين يطول انتظارهم كانوا يتسلون بصنعه ، فيخطون- متعمدين -بين الواقع «والخيال» وبين التاريخ» و«الأسطورة» وبين «المجرمين» و«الثوار».

وتفرد «ريا وسكينة» بمكانة خاصة فى هذا التاريخ الفلكلورى للجريمة ،فقد تعود الناس ألا يحتفظوا على ذكارتهم إلا بأسماء هؤلاء الأشقياء الذين استقر فى وجدانهم أنهم رمز لذلك الثأر الذى ينتظرونه لكى يعدل ميزان العدل المختل ، وأن ينسوا أسماء الباقين ويتنفسوا الصعداء حين يصلهم خبر القضاء عليهم، وقد فعلوا ذلك يوم نفذ حكم الإعدام شنقا فى كل من «ريا» و«سكينة» صباح يوم الأربعاء ٢١ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٢١ ، فقد احتشدت خارج جدران «سجن الحضرة» فى هذا الوقت المبكر ،وعلى الرغم من البرد القارس ، جماعة كبيرة من نسوة الأحياء

الشعبية بالاسكندرية ، جئن لكى يتاكذن بأنفسهن من اعدامهما ، ولكى يعبرن عن فرحتهن بذلك ، وظللن طوال الوقت يهتفن ويزغردن ويرقصن ويغنين خلف واحدة منهن ، مطلع أغنية راقصة تقول: « خماره يا أم بابين ..روحك السكارى فيه؟ ..ويعد أن نكست إدارة السجن العلم الأسود المرفوع على ساريتة دلالة على إنتهاء تنفيذ الحكم بالإعدام ، هتفن: عاش اللى شفق «ريا» ..عاش اللى شفق «سكينة».

لكن الاسمين -استثناء من القاعدة إلى وضعها المؤرخون الفلكوريون لأنفسهم- ظلّا في ذاكرة الناس ، فلم ينسوهما على الرغم من أن المعاصرين لهما قد شيعوهما باللعنات. وبثير المفارقة بين المكانة التى احتلتها فى نفوس الناس كل من «أدهم الشرقاوى» من جانب و«ريا» و«سكينة» من جانب آخر ، الدهشة ، وتلفت النظر بتبيايها الشديد ..والحقيقة أن هناك ما يدعو للمقارنة بين الطرفين ، إذ كان «أدهم» معاصرا لهما ، بل وبدأ نشاطه الإجرامى معهما فى السنة نفسها(١٩١٩) ، ولقى مصرعه فى كمين نصبته له الشرطة يوم الأربعاء ١٢ أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٢١ ، قبل اعدامهما بحوالى سبعة أسابيع ، فتلقى الناس الخبر بنفس الفرحة التى استقبلوا بها إعدام «ريا» و«سكينة» وقال مندوب الأهرام إن خبر اقتناص البوليس له ، ما كاد يتأكد حتى انطلقت الزغاريد فى أنحاء القرى التابعة لمركز «إيتاى البارود» و«كوم حمادة» التى كانت مسرحا لنشاطه ، ابتهاجا بمقتل كبير الأشرقياء الذى أدت جرائمه إلى ركود التجارة وتوقف سوق المعاملات.

وليس فى المعلومات التاريخية التى بين أيدينا ما يبرر ذلك التباين الشديد- الذى برز فيما بعد- فى مكانة كل من الطرفين فى نفوس الناس، بين الاحترام البالغ بـ «أدهم» والاحتقار البالغ لكل من «ريا» و«سكينة» فهذه الحقائق تقول إن «أدهم كان قاطع طريق ، وقاتلا يستأجر للقتل وإن بعض أعيان المنطقة التى اتخذها مجالا لنشاطه الإجرامى ، كانوا يستأجرونه لقتل خصومهم ، وأنه كان يفرض الاتاوات على التجار والأعيان، ويحكم على مخالفيه بالإعدام ، وينفذ جرائمه علنا فى وضع النهار . وقد وصفه مراسل «الأهرام» المتجول بأنه «كان يملك قلبا أقسى من الحجارة ، لا يعرف رحمة ولاشفقة، قتل عشرات الرجال والنساء ونهب وسطا سطوات عديدة على المال والعرض ، ونشر الرعب فى أنحاء مراكز «إيتاى البارود» و«كوم حمادة» و«الدلنجات».

وعلى العكس من «ريا» و«سكينة» اللتين لا نعرف عن أبيهما «على همام» شيئا إلا اسمه الذى لا يعنى-فى ذاته -شيئا ، فنحن نعرف أن الشيخ «عبد الحليم الشرقاوى» والد «أدهم»-كان من أعيان قرية «زبيدة» التابعة لمركز «إيتاى البارود» أحد مراكز مديرية (محافظة الآن) البحيرة المتاخمة للإسكندرية وكان يملك ٥٠٠ فداناً ، لو كان «على همام» يملك واحداً فى المائة منها. لما تغريت ابتناه التعيستان من جنوب الوادى إلى شماله وقدرهما فى إثرهما ..ونعرف أن عمه «عبد

الجيد بك الشرقاوى» كان عمدة القرية ، وأنه على العكس منهما نخل المدارس يتعلم وحصل على الشهادة الابتدائية فى زمن كانت الصحف تنشر فى صدر صفحاتها الأولى أسماء الذين يحصلون عليها ، وقطع شوطاً فى دراسته الثانوية ، ثم توقف عن استكمالها عام ١٩١٥ - وكان فى السادسة عشر من عمره - حين نشبت المشاكل بينه وبين عمه «عبد المجيد بك الشرقاوى» فلفق له العم تهمة سطو، وشروع فى قتل ، وشهد ضده أمام المحكمة فحكمت عليه بالسجن مع الأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات ، وفى عام ١٩١٧ لحق به فى السجن أحد أتباع عمه ، ممن شهدوا ضده فقتل أدهم هذا التابع وحوكم مرة ثانية ، وصدر ضده حكم آخر بالسجن المؤبد.. لكنه هرب بعد عامين عندما هاجم المتظاهرون - أثناء ثورة ١٩١٩ - سجن ليمان طره» ومكنوا معظم المقيمين فيه من الهروب منه ليختفى عن أعين السلطات التى تطارده فى زراعات الذرة الكثيفة، وليربص بعمه وابن عمه لينتقم منهما ، ومع أن هجماته الجريئة لاقتناصهما كانت تغشل عادة، بسبب حذرهما الشديد ، فإنها قد لفتت إليه أنظار أشقياء المنطقة الذين بهرتهم جرأته ، فانضموا إليه، وتوحدوا تحت قيادته ، ليشكل منهم العصاية التى أثارت الفزع فى شمال الدلتا على امتداد ثلاثين شهرا . ومع أنه كان رجلا فقد كان أكثر جمالا من «ريا وسكينة» اللتين أضاعت التفرقة كل ما كان لهما من ملامح وعلامات الأنوثة، فقد كان -والعهدة على مراسل «الأهرام» المتجول- «طويل القامة قوى العضلات ، أشقر اللون ، وكان إذا لبس الملابس الأفرنكية والبرنطية ، لا يستطيع أحد أن يفرق بينه وبين الرجل الفرنساوى أو الطليانى أو الانكليزى».

ولو أننا اعتمدنا على الحقائق التاريخية وحدها ، لجاز لنا أن نقول أن «أدهم الشرقاوى» ليس أكثر من ابن نوات غرته قوته وأفسده تدليل أسرته ، وأبطره ثراؤها ، وقاده إلى الجريمة ، ما بين أصولها وفروعها من منافسات وأحقاد ، ولجاز لنا أن ندهش لتلك الصورة الغريبة التى صورها بها المؤرخون الفلكوريون ، حتى استقرىما يزال فى وجدان الناس بطلا ورمزا لمقاومة الشر حتى تحولت سيرته إلى موال يقول مطلع ، «منين أجيب ناس لمعانة الكلام يتلوه .. شبه المؤيد أمانات إذا حفظوه العلوم وتلوه .. الاسم أدهم ولكن اللقب شرقاوى .. وأهلى فى البحيرة ناس .. عايشين بالجد غير الجد لم يقولوه» بينما لا يختلف ما فعله ، عما فعلته «ريا» و«سكينة» اللتان لم يفخر أحد بما فعلتا ، بل ظل الجميع يطاطبون الرأس خجلا كلما سمعوا اسميهما ، ويتمنون لو أنهما كانتا غير مصريتين ولم يؤلف فيهما الشاعر الشعبى المجهول ، سوى ذلك المطلع الساخر الذى كانت تغنيه نساء الإسكندرية فى احتفال زفافهما إلى المشنقة، وهو أبعد ما يكون عن التقدير والاحترام . فهل يجوز لنا أن نحكم بأن هتاك «خيارا» و«فقوسا» فى دنيا الجريمة وعالم الأشقياء ، وأن المؤرخين الفلكوريين ، كبعض المؤرخين الأكاديميين ، يكيلون بكيلين ويزنون بميزانين ، أو يطففون فى الميزان ، لترجح كفة أولاد الأعيان ، كفة أولاد «على همام» وأنه لو كانت «ريا وسكينة» تحوزان

شجرة عائلة ، لوجدنا من يؤلف فيهما موالاً يقول مطلع «متين أجيب ناس لمعانة الكلام يتلوه .. شبه المؤيد أمناً على العلوم وتلوه .. الاسم ربا لكن اللقب همام وأهلى فى الكلع ناس عايشين للجد ، غير الجد لم يقولوه؟» اقتباساً أو معارضة للموال الشهير الذى ألفه- فى الغالب- أحد أفراد عصابة «أدهم الشرقاوى» فى رثائه؟ .. ربما يجوز ذلك.

أما المؤكد فهو أن التوفيق قد أخطأ مراسل «الأهرام» المتجول، حين تنبأ بأن التاريخ سيخلد اسم الخفير النظامى «محمود أبو العلا» والجاويش «محمد خليل» الأول لأنه ، وهو صديق «أدهم» وتابعه وعينه على تحركات أعدائه ، هو الذى خانه وتواطأ مع الشرطة ضده واستدرجه إلى المكان الذى قتل فيه والثانى لأنه كان على رأس اثنين من زملائه، تنكروا فى زى الفلاحين وكمنوا فى الفيضان إلى أن ظهر «أدهم» فى المكان الذى حدده لهم صديقه الخائن بكان يستعد لتناول عشاءه حين شعر بحركة خفيفة فى حقول النرة ، فمد يده لكى يتناول بندقيته الموزر، ولكن الجاويش «محمد خليل» عاجله برصاصتين سقط على إثرهما مضرجاً بدمائه.

وعلى عكس نبوءة مراسل الأهرام فقد اختفى اسم الجاويش محمد خليل فلم يعد أحد يذكره ، أما «محمود أبو العلا» فقد عاش فى ذاكرة الناس ، كما عاشت «ريا» و«سكينة» رمزاً للخيانة والغدر وتحول على لسان المؤرخ الشعبى ، إلى طيبة من «يهودا الاسخريوطى» الذى سلم السيد المسيح لأعدائه مقابل ثلاثين قطعة من الفضة، ومع أن مشهد تسليم أدهم لأعدائه ، لا يبتعد كثيراً عن الحقيقة التاريخية ، إلا أن المؤرخ الشعبى المجهول ، قد أضاف إليه اقتباسات واضحة من الإنجيل وبخاصة الحوار بين «أدهم اليسوعى» و«أبو العلا الاسخريوطى» أثناء «العشاء الأخير» الذى لم يشهده «أبو العلا» فى الحقيقة بوقبل دقائق من هجوم الأعداء.

وهكذا اختار المؤرخ الشعبى المجهول من حياة «أدهم الشرقاوى» محوراً واحداً ركز عليه واعتبره مبرراً لتقديسه والنفاع عن ذكره ، هو ثورته على خيانة صلات الرحم ، وإهدار علاقات الصداقة والمودة وعدم احترام علاقة أكل العيش والملح بين الناس، وربما لو لم يكن الاثنان من نوى قرياه الذين تربطه بهم صلة الدم وأواصر الرحم لما ثار ضدهما كل تلك الثورة التى قادته إلى سلسلة جرائمه الأخرى ففانح بحياته ويموته ، للمؤرخ الشعبى فرصة نادرة لكى يضيف اسمه إلى قائمة الأبطال التاريخيين الذى هزمهم «الولاس» -الخيانة- ابتداء من «طومان باى» الذى شنته الولاس على باب زويلة وحتى أحمد عرابى الذى هزمه الولاس فى التل الكبير.

وربما لهذا السبب ثقلت مكانة «أدهم الشرقاوى» فى موازين التاريخ الشعبى ، بينما خفت مكانة كل من «ريا وسكينة» وعلى عكس عشرات من أولاد الليل وبنات الليل الذين أقام لهم المصريون مقامات يزورونها ويتبركون بها، ويقدمون إليها النذور ، ويوقدون حولها الشموع فإن أحدا لم ينشئ لابنتى «على همام» مقاما ، أو يبنى باسميهما سبيلا ، يرتوى منه العطاشى



العابرون فيقرأون على رويحيهما الفاتحة ويطلبون لهم الرحمة.

أما السبب فلأنهما كانتا تنويهما على شخصية «أبو العلا الاسفريوطي» أكثر مما هما تنويهما على شخصية «أدهم الشرقاوي» أنهما مجرمتان بلا قضية، وبلا معنى وفضلا عن ذلك فإن ضحاياهما كن مثلهما ، ضحية للفقر والجوع وافتقار الأمن والراحة والطمأنينة: موسسات شعبية تنتمي إلى تلك الفئات التي كانت صحف العشرينيات تصفها بأنها «طبقات واطئة» ليس لاحداهن شجرة عائلة ،وليس لمعظمهن أهل يسألون عنهن إذا غبن ، أو يغضبون لشرفهن اللواتي كن يبعنه بأبخس الاثمان ، بنصف ريال ،تحصل «ريا» على نصفه ، بينما كانت «سكينة» تحصل عليه كله ،مقابل إطعام المومس.

\* مقتطفات من كتابه رجال ريا وسكينة» سيرة سياسية واجتماعية لصالح عيسى في سلسلة حكايات من دفتر

الوطن- دار الأحمدي للنشر ٢٠٠٢.

# أدهم الشرقاوى فى الوعي الشعبى

نحقيق / عيد عبد الحليم

-١-

منين أجيب ناس لمعانة الكلام يتلوه  
شبه المؤيد إذا حفظ العلوم وتلوه  
ع الحادثة اللى جرت على سبع شرقاوى  
الاسم أدهم لكن النقب شرقاوى

بهذه الكلمات البسيطة الدالة سجل الشاعر الشعبى « موال أدهم الشرقاوى » ذلك الفتى الريفى ابن مدينة إيتاى البارود بمحافظة البحيرة الذى تحول فى الوعي الجماهيرى إلى أسطورة ، وصار مواله ماثوراً شعبياً وطنياً تتناقله الألسنة ، بما يتضمنه هذا الموال من قيم الشجاعة والجسارة ونصرة المظلومين التى يتطلع إليها الوجدان الشعبى - شغف فطرى . وفى التراث العربى نماذج متنوعة من الصعاليك الذين وهبوا حياتهم لنصرة المظلومين وكتابة الشعر .

وقد شغلت قصة « الأدهم » الكثير من الكتابات الفلكلورية والأدبية ، ولعل من أشهرها ماكتبه الراحل د. لويس عوض فى كتابه « أوراق العمر » ، خاصة فى الصفحات ما بين ١٧٣ إلى ١٨٠ ، وتتناقض هذه الرؤية كلية مع الوعي الشعبى حيث استند د. لويس عوض إلى مانشر فى الجرائد والمجلات التى كانت تصدر فى ذلك الوقت ، خاصة مانشر فى مجلة « اللطائف المصورة » فى عددها الصادر فى ١٣ أكتوبر ١٩٢١ والتى عبرت عن الموقف الرسمى آنذاك وقد جاء فيها سقوط أدهم الشرقاوى صريعاً على يد الحكومة التى وجهت إليه عدة تهم ووصفته بأنه - المجرم الأكبر - والشقى الطاغية الذى طارده رجال البوليس واصطادوه فأراحوا البلاد من شره وجرائمه .

روصفته اللطائف - أيضاً بأنه واحد من الأشقياء الكبار المعاصرين ومنهم « الشرعى » و« عيد الحليم صالح » بل قالت عنه إنه أخطرهم جميعاً .

والثابت تاريخياً أن الشرقاوى من مواليد عام ١٨٩٨ بقرية « زبيدة » بإيتاى البارود ، وقد ألحقه أبوه بالمدراس الابتدائية حتى أتم السنة الرابعة ، ثم أخرجه أبوه بعد أن شعر بكرهه للتعليم ، ولما لوحظ عليه من عدوانية أثرت عليه فى شبابه ، حيث اتهم فى عام ١٩١٧ بقتل أحد الأشخاص ، وكان

عنه عبد المجيد بك الشرقاوى عمدة « زبيدة » أحد شهود الإثبات ، وأثناء محاكمته أمام محكمة الجنايات سمع أحد شهداء أحدهم لغير صالحه ، فهجم على أحد الحراس وانتزع سنجته وطعن بها الشاهد ، فحكمت عليه المحكمة بالسجن سبع سنوات مع الأشغال الشاقة ، ولم يتوقف الأمر عند هذا - على حد تعبير « مجلة اللطائف المصورة » - بل ارتكب « أدهم » جرائم كثيرة داخل السجن منها القتل والسرقة ، وتم الحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة غير أنه تمكن من الهرب أثناء ثورة ١٩١٩ ، بعدها كون عصابة من المجرمين لارتكاب حوادث القتل والسطو وتهديد العمد والأعيان لابتزازهم مقابل دفع جزء من المال من أجل حمايتهم.

هذا ماوصفت به « اللطائف » أدهم الشرقاوى ، وقد أرفقت بمقالها صورة له بعد أن لقي مصرعه فما هى حقيقة ذلك الأدهم الذى شغل جزءاً كبيراً من الذاكرة الشعبية بل صار البعض يضربون المثل بشجاعته ومروسته ، هل هو بطل شعبى نائر على الأوضاع الاجتماعية السيئة فى قريته وفى بلاده ، أم أنه بلطجى ولص توارى خلف بطولات أسطورية؟ سؤال شغلنى كثيراً وأنا فى طريقى إلى قرية « زبيدة » مسقط رأسه ، وأرض بطولاته الحقيقية أو المتوهمة ، هذه القرية الصغيرة التى تحيط بها الخضرة من كل مكان ولايتجاوز عدد سكانها ٣٠ ألف نسمة وهناك قابلنا بعض أبناء أخوة « أدهم » وأبناء عمومته ومنهم محمد زكى الشرقاوى الذى حدثنا عنه فقال: اسمه كاملاً أدهم عبد الحليم على سليمان موسى الشرقاوى - والده من أعيان البحيرة حيث كان يمتلك ١٢٠ فداناً ، ومأكنة طحين بزماء مدينة التوفيقية ، وعزبتين إحداهما بزبيدة والأخرى بالتوفيقية ، وقد كان لأدهم تسعة أعمام وكان ترتيب والده العاشر ، وكان عمه الأكبر أحمد الشرقاوى أحد الثوار المصريين أثناء الحملة الفرنسية على مصر وقد أعدم على يد نابليون بونابرت عام ١٨٩٨ أثناء عبوره بالبحيرة إلى القاهرة.

### شجاعة سبكرة

ويضيف - كان أدهم منذ صباه يتمتع بسميزات جسمانية هائلة إلى جانب وسامته ، وقد دخل كتاب القرية وحفظ نصف القرآن ، ثم التحق بمدرسة « الشوريجي » بكفر الزيات ، وهناك كانت نقطة التحول الكبرى فى حياته ، ففى تلك الأثناء زار الخديو عباس حلمى الثانى المدرسة وقف الطفل « أدهم » بعيداً ولم يهتف مع الهاتفين ولم يقدم قروض الطاعة والولاء ، وحين استدعاه الخديو وسأله عن عدم تربيده الهتاف الخاص بالخديو أجابه بأنه لايقضى التحية لمن يساعد الاستعمار ، ولأنه لم يكن قد بلغ سن الرشد فى ذلك الوقت اكتفوا بفصله من المدرسة.

ويشير زكى الشرقاوى إلى إحدى نقاط التحول الكبرى فى حياة « أدهم » وهى علاقة عمه بمحمد سعيد باشا - جاره فى الأرض .. والذآن كانت تجمعهما مسافة واحدة لرى الأرض يسقى كل منهما منها يومين بالتناوب ، لكن الطمع استبد بسعيد باشا فأراد أن يفرض نفوذه على المسافة ،



وعندما رفض عم أدهم الحاج محمود الشرقاوى - وكان فى ذلك الوقت شيخا للبلد - ذلك التصرف ، قام الباشا باعتقاله وأمر بحبسه فى سجن الواحات الخارجة ، بحكم منصبه الوزارى وفى تلك الأثناء قدمت عائلة الشرقاوى التماساً إلى السلطان حسين كامل فقام بالإفراج عنه.

لكن الممارسات التعسفية التى مارسها « سعيد باشا » على أسرة الشرقاوى لم تتوقف عند هذا الحد ، فقد كلف أحد مسجلى الخطر فى ذلك الوقت ويدعى « عثمان شراقى » بقتل أدهم إلا أنه أخطأ وقام أدهم بنزع بندقيته منه وقتله فحكم عليه بالسجن سبع سنوات.

ولم تكن الأقدار رحيمة به على حد قول زكى الشرقاوى فإثناء سجنه قتل عمه على يد « محمود أبو الحسن » من قرية منشية مهنا بمركز كوم حمادة ، وحين دخل السجن ظل يفتخر بأنه قتل فلان وفلان ومنهم « محمود الشرقاوى » وهو لا يعلم أن الذى يجاوره فى الزنزانة هو « أدهم الشرقاوى » الذى تريض له ، حتى وافته الفرصة عندما كانوا يكسرون الحجارة فى الجبل إنهار عليه بحجر كبير حتى قتله أخذاً بثأر عمه وفى المحكمة صاح أدهم صيحته الشهيرة « وماذا فعلتم حين قتل عمى ؟! »

لكن المحكمة لم تلتفت لسؤاله وحكم عليه القاضى بالسجن لمدة خمسة عشر عاماً وترحيله إلى سجن طره. مع التأكيد على وضعه فى زنزانة إنفرابية وتكبييل قدميه بـ ٢٥ أوقية من السلاسل الحديدية.

### حيلة ودهاء

وإثناء قضائه مدة العقوبة كان هناك أحد سجانى طره ويدعى « شعلان » دائم التحرش به ، وفى الليلة السابقة لثورة ١٩١٩ ذهب شعلان « إلى زنزانة » أدهم « وحاول التحرش به وشتمته إلا أن « الأدهم » قتله واستولى منه على مفاتيح السجن وقام بإخراج المسجونين الذين قاموا بهدم جدار السجن ، فأمر الحكمدار الإنجليزى بقتل أدهم وأعوانه . إلا أنه نجح فى الهروب والاختفاء داخل إحدى المغارات.

وقد أشاع الحكمدار الانجليزى أنه قام بقتل أدهم فخيم الحزن على قرية « زبيدة » وماجاورها من قرى ، وقام والده باقامة سرادق لل عزاء ، إلا أن أدهم كان فى تلك الأثناء قد لجأ إلى أحد التجوع البدوية التى تمت بصلة مصاهرة لعائلة الشرقاوى ففكرموه وأحسنوا وفادته وخلصوه من السلاسل الحديدية ، وحين طاب له المقام أراد أن يطمنن والده فأرسل أحد الأعراب برسالة إليه يخبره فيها بأنه قائم إلى « زبيدة »

ويحكى سمير الشرقاوى - أن بطولات « أدهم » تعد ملحمة وطنية بما فيها من كفاح ضد الاحتلال الإنجليزى ، ومن البطولات التى تحسب له ، أنه قام بقلب قطار ملئ بالسلاح خاص بالقوات الانجليزية أمام قرية الشيعة بمدينة التوفيقية بعد اتفاهه مع ضابط نقطة الشرطة بالقرية وهو أحد أبناء مركز

البدارى بأسويط وكان من الضباط الوطنيين ، فأخبر أدهم ورفاقه بأن هذا القطار سيأتى من الإسكندرية فى طريقه إلى القاهرة ، فقاموا بفك قضبان السكة الحديد فانقلب القطار بمن فيه من عسكر ، واستولى أدهم ورفاقه على كثير من الأسلحة التى كان يحملها فأصبحت قرية « زبيدة » كلها مسلحة ومن المستحيل الوصول إليها .

ويرى سمير أن هذه القصة هى أقرب الروايات إلى الصحة . فأنهم قد حصل على السلاح عن هذا الطريق وليس كما أشيع بأنه قام بسرقة السلاح من مركز شرطة إيتائى البارود ، بل قام بتبديل السلاح القديم بأخر جديد بعد أن قام باستخراج طلب من وزارة الداخلية باسم مستعار لأحد أفراد الشرطة لتغيير السلاح بعد استيلائه مع رفاقه على الأسلحة القديمة من القطار، ودليل صحة ذلك أنه بعد أن استبدل القديم بالجديد ترك خطاباً للمأمور المركز ويدعى « محمد النشار » بأن الذى قام بعملية الاستبدال هو « أدهم ».

### مقتل الأدهم

ومن الحكايات الرائجة فى ريف مصر أن الذى قتل « أدهم » هو صديقه محمد الأشقر والشهير بـ « بدران » ، لكن الحاج خليل الشرقاوى - عمدة زبيدة - ينفى هذا الزعم مؤكداً أن الذى قام بقتله هو جندى بوزارة الداخلية يدعى « محمد إبراهيم » من مدينة أبو المطامير، وكان ذا معرفة بعائلة أدهم ، فذهب إليه فى مخبئه وأخبره أنه قادم إليه برسالة من عمته « ظريفة » التى كانت تقيم فى مدينة بسيون بمحافظة الغربية.

وأثناء قيام الأدهم بواجب الضيافة باغته هذا الجندى برصاصتين الأولى نفذت إلى رأسه والثانية فى ظهره فأرداه قتيلاً.

وقد حكم عليه بعد ذلك بالسجن ، وأثناء قضائه لفترة العقوبة بسجن طره راح يفخر بين المساجين بأنه قاتل « زدهم الشرقاوى » وكان يجاوره بعض ممن عرفوا الأدهم ، فما كان منهم إلا أن انقضوا عليه وقتلوه.

والعسكري ع الزناد ماسك بهمة نيشان

أول رصاصه جت ع الكلى وحشاه

ثانى رصاصه جت فى بزه اليمين وحشاه

عيب عليك يارصاص تيجى فى جسم الحر وتهزه

ماأوردناه جزء من سيرة ذلك البطل الشعبى كما يراها أهل قريته ، الذين مازالوا يرددون حكايات بطولاته فى جلسات السمر ، ويعلمونها للأطفال الصغار من أجل أن يتمسكوا فى أيامهم القادمة بطرف من خيط الحقيقة فى زمن كثرت فيه الأقنعة والادعاءات.

## فراغة عين !

### يحيى حقى

" هذه السطور التى كتبها يحيى حقى فى الثلاثينيات من القرن الماضى عن العلاقة بين الفلاحين والحكومة متجلية فى موظفيها الكبار والصغار على السواء، سطور ترقى إلى مستوى الوثيقة وتلقى ضوءاً باهراً على الهوة بين الطرفين وأسبابها ، وهى سطور لو تأملناها قليلاً سنكتشف أن كثيراً مما ورد بها مازال موجوداً إلى الآن ، فيما يبدو أن رسالة يحيى حقى التى وجهها لثورة يوليو عبر كتابه « خليها على الله » لم تصل إلى الآن "

ع ٠٢

وكان مما يزيد الهوة بين الفلاحين والحكومة فى العهد الماضى الذى أتحدث عنه أن بعض الموظفين - لا كلهم - كانت عيونهم فارغة ، هم الذين حملوا الفلاح على أن يصف عملاء الحكومة عنده تارة بأنهم « أجرية » وتارة بأنهم من « الشياطين » ، يجهر بهذا القول ولا يخفيه . استقر فى ذهنه - وإن كانت أساتيد حوادث غير كثيرة - أن هؤلاء الموظفين يعتقدون أنه راقد على كنز وأن خيرات أرضه موفورة مبنولة . لذلك رأيت الفلاح يحاذر أن تظهر عليه دلائل النعمة ، فهذه هى خطة نفاعه التى ورثها عن جوده حين كانت تمرق السياط ظهورهم لتحصيل الضرائب منهم ، لاحتاجة لأن نرجع إلى أيام الماليك ، بل يكفى أن نقرأ

سيرة محمد عبده وعلى مبارك - ما أعظمهما من رجلين من أبناء الفلاحين - لتعرف ماذا كان يلاقيه الفلاح لابتراز المال منه . حدثت هجرات جماعية كثيرة ، سكان قرى باكملها يرحلون منها ، في الوجه البحرى من فر من الديار - كلها إما شرقاً إلى سوريا ، أو غرباً إلى ليبيا ومابعدا ولا أجد مع الأسف من يؤرخ لهذه الهجرات ويتتبع أخبارها .

قد لا يخلو حذر الفلاح من ظهور دلائل النعمة عليه من خوفه أيضاً من الحسد ، فانه يعيش فى رعب دائم من العين الزرقاء يخاف منها على نفسه وأولاده وحيوانه وزرعه . الحديث عن الحسد يشغل جانباً كبيراً من سمرهم . رويت لى حكايات من رجل كان يكفى إذا رأى قافلة من الجمال تهل من بعيد أن يصوب إليها نظره ، ويقول : ما أحسنها ! حتى تهوى الجمال على الأرض وتتفق .. ترى هذه الحكايات بلهجة التأكيد فلا سبيل لك أن تجادل فيها .

من أثر هذا الحذر على الفلاح أن قل اهتمامه بنظافة ملبسه ومسكنه رأيت رجلاً من الموسرين من سكان القرى يتعمم يقماش يلفه حول رأسه كالخرطوم قد أسود لونه من القذارة ، تقززت له وأنفت لوجه ينطق بالذكاء أن يمتن هكذا . لم أتمالك نفسى - وكثيراً ما ألقمها بقايا - وسألته :  
- ياعم فلان لماذا لاتغسل عمامتك؟

أترى ماذا كان جوابه ، مكر على وأجابنى:

- ياسيدنا لفندى بنى آدم من التراب وإلى التراب يعود..

كان الزهد عنده صنو للقذارة ..

ينبى لى هنا أن أفى بحق فلاح واحد بقيت صورته فى ذهنى إلى اليوم ، أكاد أراه أمامى وأنا أكتب هذه الكلمات . هو وحده الذى استوقف نظرى - فى مدى سنتين كاملتين - بنظافته .

أمر عليه فى أرضه - تقاسم بالقراريط فحصب - فأجده يحرث ويمزق وجلبابه الأزرق يشف ويرف ، نطق لى هذا الجلباب لأول مرة بجماله ، وكنت أراه مرفوع الرأس معتداً بنفسه ، وكنت أسلم عليه فى كل مرة ، وأتحدث إليه حتى زالت الكلفة بيننا ، فأقضيت له يعجبنى من نظافته وشذوذه عن بقية الفلاحين فأجابنى :  
- أنا رجل أؤدى الصلاة ، أتوضأ خمس مرات ، إن الإسلام بين النظافة يكره الخبث والنجاسة .

\*\*\*

أعود إلى الحديث عن الموظفين وقراة أعينهم ، قد يكون تفسيرها عند بعضهم هو وهمهم فى ربط قدر الوظيفة وأبهرتها بمقدار ما يلقونه من الإكرام حين ينزلون على الفلاحين ، فالعمدة قد يقدم لصغار الموظفين قطعة جبن وبصل ، وإن بالغ فى إكرامهم سلق لهم بيضيتين ، وإن لم يكن قارغ العين - غضب وأحس أن كرامته قد أهينت - فيقدم له العمدة الطبقين الخالدين فى الريف ، بامية وملوخية قريحي عليها أشبار من السمسم والمرق الأحمر ، فان قسم هذا للماور كانت وقعته سوداء ، إن مقامه نجاجة على الأقل ، أما المدير - إذا شرف - فله خروف ، هكذا كانت التسعيرة فى عهدى .

ووجدت الموظفين يتتدرون بعبارة تدور على أفواههم لم أفهمها أول الأمر وهى « التعيين الناشف » وأدركت

فيما بعد أنهم يقصدون أن الموظف إذا لم يأكل عند مضيئه ، فليس معنى هذا أن حقه قد سقط . فالمفروض أن يلف العدة حينئذ شيئاً من الطعام - حسب المقام - ليحمله الموظف عند عوبته إلى داره . هذا هو التعيين الناشف . وكان مما يحسب من المهارة نجاح الموظف في الحصول على التعيين الناشف ليشركه أهله فيه بدلاً من أن يكله وحده في الدوار . ولم أسمعه يصفون هذه الأكلة - كما هو النطق - بالتعيين السائل .

لا أزال أذكر يوم أن ذهبت مع المأمور للتحقيق في واقعة إلى قرية ونزلنا على عمدتها . رأيت التحقيق خليقاً أن يتم في ساعة أو ساعتين على الأكثر . ولكن المأمور أخذ يبطئه مطاً شديداً ويقول للمتهم :

- وكمان سين إيه قولك في أن ..

سؤال غارق لايقدم أو يؤخر ، والعدة يلزمنا تارة ويغادر القاعة تارة أخرى ، قلقاً كئنه في ورطة ، حتى حل موعد الغداء وحل المأمور أنزار سترته ، وانكشف بطنه ، وهال برأسه على الدكة ، وتشبثت قدماه بالأرض .

وجائنا الطعام تزينة لدجاجة سمينة ( راجع التسعيرة من فضلك ) ..

لم نكد نخرج من الباب حتى أقيلت امرأة تصرخ وتوول وكانت تمسك بتلابيب العدة :

- ياعمدة حرام عليك ! مالمقيتش إلا واحدة وإيه غلبانة زى حالتي تأخذ فرختها وهي سارحة في السكة .

حرام عليك ، تنزل لك بالسم الهاربي .

أدركت أن العدة اغتصب الدجاجة من إنسان ضعيف ، وأحسست بفجول شديد ، بل خفت أن يستجاب دعائها ، فدعاه المظلوم مستجاب . وقفز المأمور إلى البركس وقفزت وراءه . هذه مسألة لاشأن لنا بها تسوى بين العدة والفلاحة . ورأيت المأمور يعتبر الحانئة نادرة تروى فتضحك عن شح بعض العمد واستغلالهم للفلاحين ، واستمر يضحك طول الطريق .. والغريب أنني أيضاً أشاركي في ضحكك .

كنت لا أعرف شيئاً عن هذا كله في أوائل عهدي بالعمل ، ولكن المشكلة تبينت لي سريعاً فما أكثر مايمضى معاون الإدارة نهاره كله بعيداً عن داره ، خرجت ذات يوم مع لجنة المساحة لنعيس أرضاً تسمى بطرح البحر ، معنا شيخ القرية ، والمساح وصبيه ، واثنان من الخفراء ، وجنيزير طويل يصلصل هو عدة الشفل . شققنا الغيطان حتى وصلنا إلى النيل ، ألبرسم علوه شبران ، أخضر ندى ، مربوط عليه هنا وهناك بقرة أو جاموسة مستغرقة في سعادة كبرى وهي تلوك بين فكيفها وتهز أنفها ، ما كان أخشن أكلها في الشهور الماضية ! لاأعرف شيئاً يفوق وداعة عينيه . فوقنا سماء رقيقة الأسحب ، والهواء صاف شفاف كان يدا من السلام والطمانينة تسمع على جبهتي ، أحس أنا القاهري أن نوافذ مغلقة في نفسى تتفتتح لأول مرة . انقلعنا عن العالم كله وخلصنا إلى الأرض والنزرع والحيطان والنيل ، غمرت قلبي راحة جميلة تمنيت ألا تقارقه أبداً . هذا الجو ساعدنى على أن أرفع الكلفة بيني وبين أصحابي كأننا في نزهة نزول فيها اللوارق . هذا طبعى وكثيراً ماجر على المقاعب في حياتي .

واقترب الظهر وولى ، وأحسست بالجوع ، ورأيت بين القوم مسارة تجمعت فيها رؤوسهم ثم جرى أحد الخفراء للقرية ، فرحت بهذه المسارة ويمنظر ساقى الخفير في جريه ، وإكتنى أرجو ألا يضحك القارئ إذا قلت إننى توقعت في سذاجتى وأوهامى أكلة شاعرية تتسجم مع هذا الصفاء وتتسجم مع مشاعرى .. لو سألتنى

أن أصفها لك بالتحديد لما استطعت ، كائننى أترحم على أكلة تهبط علينا من السماء لم تصنعها أيدي البشر .  
وبعد غياب طويل زاد فيه جوعى عاد الخفير وفى يده صرة منبعجة فترك القوم عملهم من فورهم . فرشوا  
لى حراماً أجلسونى عليه ، ثم تحلقوا حولى على الأرض عن يمين ويسار ، فى وجوهم سعادة كبيرة أن تألفت  
قلوبنا ، هم فى فرح لأننى ساكل معهم منهم . لم أصبح عندهم من الأجرية أو الشباخين . وفتحت الصرة فاذا  
بها لاتحتوى إلا على خبز بائت ويصل مستدير .

أقول لك الحق إننى رغم إدراكى لعنى فرحهم وسعادتى به أحسست بخيبة أمل كبيرة ، وصعبت على  
نفسى . لم يحدث لى قط من قبل أن اقتصررت وجبة لى على خبز ويصل ، حتى يوم كنا - من أجل تحريش  
المعدة - نطبخ بصارة يستحب معها أكل البصل . أعاف البصل المستدير لأنى أرى لقمضمه بالأسنان وهو  
يجشو الفم منظراً قبيحاً ، وأفضل عليه البصل المنسرح المبروم ، أهذه هى الأكلة الشاعرية التى تهبط على من  
السماء؟ خجلت من الاعتذار وأكلت معهم على مضض ، كم تمنيت أن لو كانت نفسى أقوى وأنبل وعلت عن  
سفاسف الأنفة والحرج ، وتأملت الأرض والزرع والحيوان والنبل من حولها مرة أخرى ، وصحبة أناس بذلت  
بساطتهم مع الود ماتملك أيديهم ، إنها لو كانت كذلك لأبركت حقاً أن السماء قد استجابت لدعائها ، وأن كل  
أكلة سواها ماكانت تكون إلا شلوداً وغلطاً وتلفيقاً وقبحاً .

عرفت يومئذ كيف يؤكل فحل البصل ، يوضع على الأرض ويدش بقبضة يد لها وقع الحجر أو يد الهاون ،  
فلما هممت أن ألقدهم أحسست بوجع فى كلية يدي ، فأكرمونى أيضاً بدش فحل البصل لى ، يقدمونه لى  
كأنه نجاجة فصصوها لى بأيديهم . ليس معنا سكين ، ولاحتى مجرة ، معنا أسناننا فحسب .

كدت بعد الأكل أرقد سطحية ، وأناام حتى لو وضعت رأسى على ركة المساح ، وظلت رائحة البصل تليس  
فمى وإنسانى وحلقى إلى صباح اليوم الثانى ، أحس له بغليان فى جوفى .. عشت بعد هذه الأكلة يوماً كاملاً  
وأنا سيق الخلق ، منكاف ، شرس ، جحد ، كافر ، إذا كان هذا حالى بعد أكلة واحدة فما بالك برجال - كل  
منهم كالشحط - لا ياكلون إلا هذا الطعام فى أغلب الأيام .

وكما صعبت على نفسى يوم مائدة البصل المستدير رثيت لها - واختلط الرثاء بالحنن والغضب - حين دق  
بابى بعد العشاء ذات ليلة رجل له عمل عندى ، لم أكد أوارب الباب حتى مرق منه كأنه هارب يلتمس النجاة ،  
يده وراء ظهره ، ولما اطمان أن لاثالث معنا أعادها إلى الأمام ورفعها إلى علو وجهى - وهى مسافة قصيرة -  
يطلب إلى عبنى - وهو يبيتسم - أن تنمليا من بهاء سمكة كبيرة تتكلى من جبل من خوص ، تلعب فى العتمة ،  
وهو يقربها أيضاً إلى أنفى .. هذه هى رشوته لى ، لم يكن غضبى لإقدامه على شراء نمتى ، بل لحكمه على  
بأننى رجل بطنى شباح فارغ العين ، ماأظن أنه اشتراها بل صادها ليصيدنى بها .

ليس من الطول العملية أن أحمل معى طعاماً وأنا خارج من الدار ، فانى أخجل إذا حل موعد الغداء  
وكنت بين الفلاحين أن أكل وحدى - وبونهم - ماحملته يدائى ، وليس مما أستسيغه أن أقرض نفسى على  
مضيقي ، وهل أنا أعمى ؟ يكفى أن ألقى نظرة إلى الدار ، ليس فيها شئ يمت إلى كلمة « الأثاث » بصلة ،  
سوى عدد من كراسى القش ، مهشمة بالية . من بيوت الفلاحين التى لخطنها كثرة ليس فيها إلا الأرض

والجدران وقرن سماوى تتضج على بلاطته أرغفة من دقيق الشعير زرق مكبية ، هى كل طعامهم .. مع المش أو البصل . لاشئ غير هذا ، اللهم إلا إذا عدت بوص الأثرة الذى يغطى أرض القاعة نوعاً من السجاد .. واعتدت أن أقسم لمضيفي بأغلظ الايمان - كذباً - أنني مريض أو شعبان ، حتى آلفت أن أقضى نهارى صائماً ولا أكل إلا إذا عدت للدار . ووجدت مع الزمن أن صحتى تحسنت وزال تهرلى وصلب عودى وزادت مناعتى ، فحمدت الله .

\*\*\*

### نهم المال

تعلو فراغة العين إلى درجة تهدد المرءة ، وتقلب الإنسان المتعلم ابن الناس إلى وحش ضار لا يشيع نهمه . لا أتورع هنا - كما عاهدت القارئ - عن الإدلاء - غير ملفق ولا مبالغ - بقيق شديد يبلغ مبلغ الإجرام رأته عيناي ، ومن الخير أن أصف بعض ماكان يعانيه أهلنا ، للدرس والعظة ، ولكنى أحب أن أنه إلى أننى أصف عهداً مضى عليه أكثر من ثلاثين سنة ، وأرجو ألا يحمل كلامى على محمل التعميم ، فمن الطائفة التى سأتحدث عنها كثرة أقر لها بالفضل والإحسان ، ولكن كان يزايلها مع الأسف ، قلة نديئة مجنونة ، كرهت من عشتها الحياة ، وأنفت لنفسى أن تسوى بينى وبينهم كلمة إنسان .

عرفت طبيب مركز كان همه هو الإثراء ، الإثراء العاجل بأى ثمن ، إن نهمه للمال لا يقف عند حد . دع عنك استيلاءه - ظمأً وعلى خلاف القانون - على جنيته كامل من كل فلاح يكشف عليه ليشهد بصلاحيته لوظيفة « خفير » فإذا دفع المبلغ أجازته وأوكان أعشى ، وإلا فلا وأوكان له عين النسر ، بل الداهية حين ينتقل معنا إلى القرية حيث ضرب فلاح فلاحاً برصاصه أو سكين أو شومعة ، يعلن من فوره أن المصاب ينبغي أن ينقل للمستشفى إلى « القشلة » - هل هى مشتقة من كلمة الأشلاء؟ لست أدرى - والمستشفى فى بندر المديرية بيننا وبينه مائة كيلو متر على الأقل . كلمة المستشفى هى السيف الذى يشهره طبيب المركز فى وجه الفلاحين ، وهم فى عز النكبة ، فانها تقع على المصاب وأسرته وقع الصاعقة ، هم يؤمنون إيماناً لا يتزعزع أنه لو دخله لما خرج حياً ، ثم كيف ينقل ، وكيف يزأر؟ إنها مشقة لا قبل لهم عليها . حينئذ يأتى دور « حلاق الصحة » أراه يجوس خلال أهل المصاب ، يقول لهم : لو شئتم لتولى الدكتور علاجه هنا تحت مسئوليتي ، فلا يذهب للمستشفى ، وإن أقل أجر يرضى الدكتور مبلغ كذا من الجنيهات .. يدور بين أهل المصاب ، تشاور رؤوسهم دائخة ، ويعيونهم زائفة . يصطلم فى الألفة واللفة بعضهم ببعض ، ويكثر القيام والقعود ، وتختلط أصوات الرجال بأصوات النساء ، أنستهم داهية الدكتور داهيتهم الكبرى .. ثم يدور بينهم وبين الحلاق قصال ومساومة ، وتشفع ، وتوسل ، حتى يستقر الزأى على الأجر الذى يرضى الطبيب ، فيتفرق بعض الأهل جريا للبحث عن المال ، لا يبرح الطبيب القرية حتى يضعه فى جيبه ، أما العلاج فسيؤتلاه بطبيعة الحال حلاق الصحة .

لا تبرح ذهنى ذكرى جلسة لى مع هذا الطبيب فوق مقعدين على الجسر عند قرية ، ننتظر إصلاح عجلة السيارة .. تلقنا ليلة عظيمة غابت نجومها .. لا ينقطع زن الجناب ونقيق الضفادع كأنما طار من هلع لها ، فهى ترى دوننا روحاً شريرة تخرخش فى غيطان الأثرة ، توشك أن تدهم الأرض . وجرى بيننا - دفعا

للانتقاض - سمر لنيد ، تتخلله الضحكات العالية ، ثم إذا بآئني تسمع من تحت الجسر صوتا خفيا يهمس بتوسل ذليل:

- يادكتور ، سايق عليك النبي ، أنا في عرضك . اعمل معروف.

يقطع الدكتور كلامه لى ويلتفت إلى مصدر الصوت - وأنا لأرى صاحبه - ويصرخ :

- هات الريال وتعال ..

- ماعنديش الليلة دى ، ما احكمش على قرش واحد ، من فضلك وإحسانك .. أنا تعبان بالحيل .. حاتفرتك - نذك على جنبك

سألت الدكتور عن الذى يطلبه منه الرجل . والعجيب أنه أجابنى بلا خجل وهو يضحك : إنه فلاح يعرفه عنده حصوة فى المثانة ، تحرك أحيانا فتمنعه من التبول ، فاذا حدث له هذا جرى إليه فى المركز فسلك له مجرى البول بالقسطرة لقاء ريال كل مرة.

- والقسطرة مش معاك دلوقتى؟

- أيوه ..

- وفيها إيه لو تريحه ، حرام عليك

- سيبه ده ابن كلب ، الريال أحسن من عينه

وقمنا إلى السيارة ولايزال الشبح من تحت الجسر ينادى:

- يادكتور سايق عليك النبي ، أنا ح اتفرتك

وهذه حادثة ثانية تعود هى الأخرى إلى ذهنى

ويل لى ! كنت أحسب أن هذه الذكريات قد هضمتها وفزنت خبثها ، إذا استترتها عادت ، بعد مرور الزمن الطويل ومع ماينشأ معه من تسامح حتى مع ألد الأعداء ، وهى محطمة الأنبياء مقلمة الأظافر ، وأنا هادئ النفس رابط الجأش ، كأنما أنقل عن شاهد غيى . فاذا بها وأنا أفك عنها الأكفان البالية تهب ضارية تنهش قلبى ، فأتوجع لها بمقدار يفوق توجعى حين افتراضها لى أول مرة.

جناية قتل بشعة فى إحدى القرى ، رجل يملك فدانين لاغير ، وله خمسة أولاد كبار ، كلهم من الفلاحين الجائعين للأرض . ماتت أمهم وتزوج الأرملة - فى أول يوم بعد الأربعين - بفتاة صغيرة.

ستأتى لهم بمن يشاركهم فى الميراث ، لا وادأ واحداً بل ربما زبنة عيال ، صبيان وبنات ، تزعم الابن الأكبر الثورة ضد الأب وبين لإخوته أن لانجاة لهم إلا بقتل أبيهم ، فيهم من انصاع له وقيل الاشتراك فى الجريمة ، وفيهم من نصحه مكرأ وسحب يده وإن علم بالذى سيحدث وياركه فى قلبه ( كأنها أسرة كارامازوف ) . وانفرد الابن الأكبر بأبيه فى الحقل وغافله وهوى على رأسه من الوراء بالشومة.

وصلنا - ومعنا الطبيب - بعد الحادثة بساعات غير قليلة.. وجدنا المصاب راقدأ على الأرض ، فاقد الوضى لينطبق رغم انكباب بعض الناس على أنفيه ينادونه باسمه .. عظام رأسه سليمة ، ولكن الضريرة أحدثت



شرخاً في قاع الجمجمة . أخذ الدم يتسرب منه إلى جوفه ، قرأينا تنفسه البطئ نوعاً من البلع ، وكنا نلحظ بطنه وهو يعطو شيئاً قشياً .. ملت فوقه أحدي في وجهه ، حتى لصحت أزرق لونها ، لأنرى لماذا وهمت أنه رغم انزواله عن عالمنا وعجزه عن الإتيان بأقل حركة حتى من أهداب عينيه ، أن ذهنه لا يزال - وسط ضجة كائنها قرع أجراس ضخمة- حاضراً معنا يعي ماينور حوله ، لم يكن الموت بل هذا الجمع الغريب بين الحضور والغياب هو الذي هن قلبي .. ثم بدأت حشجة الموت.

أتدري ماذا كان يفعل الطبيب في هذا الوقت ؟ أرسل صبي الحلاق ليقول للزوجة الجديدة إن الدكتور مستعد لإجراء جراحة للمصاب إذا دفعت له مبلغ كذا ، قبلت المرأة من فورها دفع مايطلبه ولكنها استمهلته قليلاً حتى تجمع هذا المال من هنا وهناك وأخرج الطبيب من حقيته أنوات الجراحة ووقف ينتظر .. نعم ينتظر ويريد المبلغ ، فإذا برجل من اللقنين حول المصاب يرفع رأسه ويقول :  
- خلاص طلع السر الرياني..

أعاد الطبيب أنواته إلى الحقيقة .. لم أتمالك نفسي أن أسأله :  
- كيف ترضى إجراء الجراحة له وهو في النزح الأخير ، ثم أنت تعلم أنها ليست جراحة تربية ، فليس الكسر في عظام الرأس بل في قاع الجمجمة ، ولاحيلة لك فيه ( كنت في ذلك الوقت أقرأ كثيراً في الطب والأمراض )  
فأجابني:

- واجب الأطباء التدخل مادام في المصاب عرق ينبض ! حتى ولو كان الأمل في نجاح الجراحة واحداً في الألف ..

كان يريد إجراء جراحة لميت ، من شدة جشعه للمال.  
أطبقت الكليشات على معصمي الابن الأكبر  
الجنود الذين معنا من السوارى ربطوه بسلاسل وجروه جرياً وراءهم من القرية إلى المركز ، وهي مسافة طويلة . كنت أركب البوكس فورد مع وكيل النيابة والمأمور والطبيب وضابط المباحث . صليل السلاسل لا يفارق أذنى . لم أجد في نفسى الشجاعة أن أقول لهم « أركبوه معنا » لا أحتمل - رغم بشاعة الجريمة - رؤية إهدار الكرامة والتعذيب ، لم يصعب إنساناً بل أدنى من الحيوان . أمد رأسي - حتى تكاد تنقصف رقبتى - لأطلع إلى وجهه ، والعجيب أننى رأيته متهللاً لاتفارق الابتسامة شفتيه طول الطريق . كأنما وجد بهجة كبيرة في أن يكون يطل هذا الركب كله ، لولاه لما كان ..

في أغلب الجرائم التي حضرت تحقيقها تملكى شئ من الحيرة . هل أنا صادق أم واهم ، أحس في المتهمين نشوة عجيبة ، فكانهم يترنمون في الجريمة يلذة .. شأن المسحورين .. قد يكون تفسيرها أنهم يخرجون من الضياع إلى مسرح تسلط فيه عليهم الأنوار ، ويقوم لهم المركز ويقعد وتجي لهم النيابة بجلالة قدرها .

\*\*\*



## مأثرة فلاحي كوبا

أرنستو تشي جيفارا

ترجمة : فؤاد أيوب

كان يودى أن أثقل فى هذه الصفحات كل كتابات جيفارا ، خاصة فى « حرب العصابات » و« بعد انتصار الثورة » و« يوميات بوليفيا » ، لأنها تحتوى على مائة حقيقية قدمها الفلاحون فى قرى أمريكا اللاتينية بعمامة ، وفى كوبا خاصة ، تجاه ثورة كوبا بقيادة ، فيديل كاسترو ، والمناضل العالمى أرنستو تشي جيفارا ، ذلك أنه لولا جهودهم وكفاحهم ومكابذاتهم وشهادتهم لما كان للثورة أن تتجز هذفا كما خططت له ، لفى لحظات الضنك والإشراف على الموت بين الغابات يبرز أحد الفلاحين ليبدل الشرار على الطريق الصحيح ، ويقدم لهم الطعام والمأوى.

يلذكر جيفارا الفلاحين بالعرفان والتقدير ويقدم لفافهم بحب ، ولولا ضيق المساحة لنقلنا صفحاته كلها ، خاصة ، لهديا ، المرأة الفلاحة الجسور التى أسدت إلى الثورة الكوبية من جلائل الأعمال ، مايقف أمامه التاريخ صاغراً محترماً ، وهى التى كانت همزة الوصل بين الفوار و العالم الخارجى .

إن تقدينا هنا لدور فلاحي كوبا فى ثورتهم ، إنما هو نوع من مد البصر إلى عوالم أخرى ، لتعرف معكم أن الفلاح فى كل مكان - لايزال به فلاخون - هو وقود التفسير الحقيقى ، وصاحب المصلحة الأولى فى استقرار البلدان ونهشتها ، وخاصة إذا ماكانت هناك طبقة عاملة قوية وقادرة على إقامة تحالف مع الفلاحين والكاخين كافة.

مصطفى عباد

بعد أن عبرنا نهر أجى تابعتنا مسيرتنا فى أراض معروفة لدينا حتى وصلنا إلى دار الشيخ مندوزا Mendoza وكان علينا أن نشق طريقنا بواسطة الفؤوس فى الغابات التى لم يدخلها بشر منذ عهد بعيد ، مما جعل تقدمنا بطيئاً جداً . وقضينا الليل فوق أحد تلك المرتفعات نعانى الأمرين من الجوع ، ولازلت أنكر - كما أنكر أقدم ولائم العمر - اللحظة التى قدم لنا فيها الفلاح كريسيو إناى يحوى أربع سبجات استطاع أن يوفرها من الأيام السابقة ، قائلاً إنه يهديها للرفاق . وقد تلذذنا - أنا والفلاح وفيديل ورفيق آخر - بهذه الوجبة الهزيلة ، كما لو كانت وليمة رسمية.

وانتهى المطاف فى بيت العجوز مندوزا القائم فى ديريتشا دى كاراكاس ، وقدم إلينا صاحب البيت بعض الطعام . وبالرغم من خوفه الشديد ، فقد تعود على استضافتنا فى بيته كلما مررنا به مستجيباً لروابط صداقة مع كريستوثيو بيريز ، ومع غيره من الفلاحين الموجودين فى القرية.

لقد كانت المسيرة شاقة على ، إذ أصابتنى نوبة ملاريا ، ولولا أن - الفلاح - كريسيو والرفيق العزيز خوليو أكوستا زينون قدما لى من العون الشئ الكثير ، لما استطعت اجتياز تلك الحقبة الشاقة من أيام مرضى . وعندما كنا نصل إلى مثل هذه المواقع لم يكن من الممكن أن ننام داخل البيوت ، غير أن حالتى الصحية وحالة « الفاليشى » موران - الذى كان دائماً عرضة للمرض - جعلت من اللازم علينا أن ننام تحت السقف ، بينما انصرفت الفرقة إلى حراسة المنطقة من غير أن تدخل إلى البيت فى غير وقت الأكل .

ووقع فى تلك الأثناء حادث عجيب فتح عينونا أخيراً ، بعد جمعه إلى عدد من القرائن الأخرى . ذلك أن ايوتيميو غيرا كان قد ادعى قبل ذلك أنه رأى فيما يرى النائم أن سيرخيو أكونيا قتل ، والأكثر من ذلك أنه حدد أن قتله تم على يد العريف روسيليو ، وقد أثار ذلك مناقشات فلسفية طويلة فى موضوع معرفة ما إذا كان التنبؤ بالأحداث بواسطة الأحلام ممكناً أم لا . ويصفتى المكلف بالمحاضرات الثقافية والسياسية اليومية ، فقد شرحت للرفاق أن ذلك مستحيل ، وأنه إذا حدث فلا يعمر أن يكون مصادفة نادرة ، وأننا جميعاً كنا نتوقع مثل هذه النهاية لسيرجيو أكونيا ، وأن روسيليو مشهور بالجرائم الوحشية التى يرتكبها فى طول البلاد وعرضها ، إلخ.

غير أن أوفيرسو سانشث بعث القلق فى نفوسنا ونبهنا إلى ضرورة اليقظة والحذر عندما أعرب عن اعتقاده بأن ايوتيميو ليس أكثر من جبال ، وأنه لا بد أن يكون قد سمع الخبر من بعض الناس مادام قد غادر المعسكر فى اليوم السابق ، ثم عاد حاملاً معه خمسين غلبة من الحليب ومصباحاً عسكرياً.

كان خوليو تينون أكوستا المشار إليه سابقاً - وهو الفلاح الأمى البالغ الخامسة والأربعين من العمر - أشد المتحمسين لنظرية انتقال الأفكار ، ولا بد لى من الحديث عن هذا الرجل الرائع ، فقد كان

أول تلميذ لى فى لاسييرا ، وكنت أبذل مجهودات صادقة لتعليمه الكتابة والقراءة كلما عسكرنا فى مكان ما ، وكنت أنتهز كل فرصة ممكنة لأعلمه الأبجدية ، وقد أقبل خوليو ثينون على التعلم بقرحة فذة مولياً ظهره للأعوام التى مرت من حياته ، ومتطعاً دائماً إلى المستقبل المشرق . ولعل الدرس الذى يمثله هذا الرجل جدير بأن يكون هذه السنة مثلاً للكثيرين من الفلاحين من رفاقه فى تلك المنطقة زمن الحرب ولأولئك الذين يعرفون قصته ، قدم خوليو ثينون أكوستا فى ذلك الحين ، خدمات جلى كان الرجل الذى لايعرف الكل ، والمطلع الوحيد على المنطقة التى نعسكر فيها ، كان الرفيق الذى يواسى رفاقه وقت الشدة ، ويبدل العون للرفاق المدنيين الذين لم يصلب عودهم بعد ، بصورة كافية ، كى يتخلصوا من المئزق وكان هو الذى يطلب الماء من النبع البعيد الذى يوقد النار بسرعة بالغة ، والذى يعرف الأماكن الصالحة لإضرام النار فى الأيام الماطرة . وكلمة واحدة كان خوليو ثينون أكوستا الرجل - المجموعة فى ذلك الحين.

فى التاسع من فبراير ١٩٥٧ انطلق ثيرو فرياس ولويس كريسيو كعادتهما بحثاً عن المؤونة ، واستمر الهوى فى كل المنطقة حتى العاشرة صباحاً عندما تمكن فلاح انضم إلى الفرقة حديثاً يدعى اميليو لويراندا من القبض على شخص عثر عليه متلصصاً فى جوار المعسكر ، وقد تبين أن الأسير يمت بقرابة إلى الرفيق كريستينثير ، المستخدم فى أحد مخازن سيستينو حيث تعسكر فرقة كاسيلاس ، فأخبرنا بأن كاسيلاس موجود فى أحد البيوت القريبة على رأس ١٤٠ جندياً ، وأن باستطاعتنا رؤيتهم من مكاننا على أحد المرتفعات الجرداء ، فى المنتهى ، كما أخبرنا الأسير بأنه قابل ايوتيميو ، وأن هذا الأخير أفاده بأن المنطقة ستقصف فى الغداة . وفعلأفقد بدأت قوات كاسيلاس تتحرك دون أن نتمكن قط من أن نعرف وجهتها بالضبط . وبدأت الشكوك تساور فيديل : إن سلوك ايوتيميو العجيب قد نبه فكرنا الناقد أخيراً فبادرنا باتخاذ مايلزم لتفادى مفاجآت أخرى . وأصدر فيديل أمراً بالانسحاب ، فتحركنا نحو قمة الهضبة حيث انتظرنا رفاقنا الذين ذهبوا للاستطلاع . ولم تمض برهة حتى أقبل ثيرو فرياس ولويس كريسيو : إنهما يلاحظان شيئاً غير عادى . وبينما نحن مستغرقون فى مناقشتهم لمح ثيرو ريوندو شبحاً يتحرك ، فأشار إلينا أن نصمت ، ولقم بندقيته ، وفى اللحظة نفسها انطلق عيار نارى ، وجاءت رشاشة فى أعقابه وفى مثل لمح البصر . امتلأت الأجواء بالرشقات والانفجارات . كان الأعداء يركزون هجومهم على المكان الذى كنا معسكرين فيه قبل فترة قصيرة . وزصبح المعسكر خالياً فى مثل لمح البصر أيضاً . وعلمت بعد ذلك بكل أسف أن الرفيق خوليو ثينون أكوستا قد ظل فى قمة الجبل إلى الأبد . إن الفلاح الجاهل ، الفلاح الأمى ، الذى أدرك المسئوليات الجسام التى ستتحملها الثورة بعد النصر العسكرى ، والذى أخذ يعد نفسه لتلك المسئوليات ابتداء من الحروف الأبجدية ، لم يستطع إنهاء مهمته العظيمة . أما بقية الرفاق فقد تسلوا خارج منطقة

القتال وتبعثروا فى كل الأنحاء . وأما حقيبتى الشهيرة ، التى كنت فخوراً بها أيما فخر ، المحشوة بالأدوية والطعام والكتب والأغذية ، فقد بقيت فى مكانها ، وكل مانجحت فى إنقاذه هو معطف من جيش باتيسيتا كنت قد غنمتها فى معركة لابلاتا ، وقد أطلقت ساقى للريح حاملاً هذا المعطف.

### أيام المسير

قضينا الأسبوعين الأولين من شهر أيار فى السير نحو هدفنا دون توقف كنا فى مطلع الشهر فوق إحدى القمم القريبة من توريكو ، وقد اجتزنا مناطق عديدة شهدت فيما بعد فصولاً مهمة من تاريخ الثورة ، هكذا مررنا بسانتا آنا Santa Ana وهو مبريتو Hombrito ، وبعد بيكو فيردى Pico Verde وقفنا على بيت اسكوديو فى المايسترا ، ثم تابعنا مسيرنا حتى « هضبة الحمار » . أما اتجاهنا شرقاً فقد قمنا به للحصول على شحنة من الأسلحة قيل إنها ستصل من سانتياغو إلى هناك قريباً من أوروديفيا ، فى جوار « هضبة الحمار ».

استفرتت مسيرتنا أسبوعين كاملين . وفى إحدى الليالى خرجت لقضاء حاجة طبيعية ، فضلت طريقى ولبثت مدة ثلاثة أيام إلى أن التقيت أخيراً بالرفاق عند المكان المسمى أومبريتو . وفى هذه الأيام الثلاثة لمست لمس اليد كيف أننا نحمل فوق ظهورنا كافة التجهيزات اللازمة كالمخ والزيت الأساسيين والأطعمة المعلبة بما فيها الحليب وكل ما يلزم النوم وإيقاد النار ، بالإضافة إلى أداة أساسية كان لى فيها ذلك الحين ملء الثقة : البوصلة ، وإذ وجدتنى هائماً استقيت بالبوصلة ، غداة تلك الليلة الزهية ، وظللت مسترشداً بها طوال يوم ونصف اليوم ، كى يتبين لى بعدئذ أنى مازلت ضائعاً . ووصلت إلى بيت أحد الفلاحين أخيراً ، فقامونى إلى معسكر الجيش الثورى . وتلك بعد ذلك أن استعمال البوصلة فى إقليم متعرج ومتضرس كسييرا مايسترا لا يحدد الاتجاهات بدقة ولذلك يجب الاستعانة بدليل ، أو بمعرفة وثيقة بالمنطقة ، كما حدث فيما بعد ، حين جاء دورى ، بالضبط لقيادة الأعمال العسكرية فى منطقة أومبريتو.

تأثرت بالغ التأثر اللقاء الحار الذى استقبلنى به الرفاق لدى عوبتى إليهم ، وكانوا قد انتهوا فى تلك اللحظة من محاكمة ثلاثة جواسيس حكم على أحدهم ويدعى نابوليس بالموت . وقد ترأس هذه المحاكمة الشعبية الرفيق كاميلو.

كان على ، فى تلك الأيام ، أن أقوم بواجباتى كطبيب تجاه الأهالى فى كل قرية نحل بها ، وتلك المهمة رتيبة بالنظر لقلة الأدوية وتشابه الحالات السريرية : فقد كانت النساء اللاتى هرمن قبل الأوان يشتكين دوماً من تساقط أسنانهن ، أما الأطفال فكانوا يعانون غالباً من انتفاخ بطونهم وكانت أكثر الأمراض شيوعاً الكساح والطفيليات وسوء التغذية ، ولازالت هذه الأمراض سارية حتى الآن ، ولكن نسبتها انخفضت كثيراً عن ذى قبل ، فقد التحق هؤلاء الأطفال « بمدينة كاميلو تشيانغوفوس

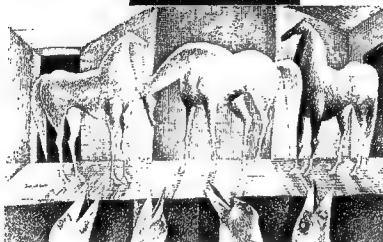


المدرسية « حيث استعادوا صحتهم وأصبحوا أطفالاً آخرين يختلفون تمام الاختلاف عن تلك الهياكل الشاحبة التي عرفتھا « مدينتنا المدرسية » الرائدة .

أخذ الثوار والجماهير الفلاحية بالانصهار شيئاً فشيئاً في كتلة واحدة دون أن يستطيع أحد القول في أي وقت من الدرب الطويل تم هذا الانصهار ، وفي أية لحظة أصبح ما أعلنه حقيقة صميمية ، وفي أية لحظة أصبحنا جزءاً لا يتجزأ من فلاحينا . وكل ما أعلم - فيما يخصني - أن هذه المعايينات الطبية لفلاحى سبيرا مايسترا قد حولت قرارى العفوى والرومانسى حتى درجة ما ، إلى قوة أصفى وأصلب بما لا يقاس . ولم يشك أهالى سبيرا مايسترا قط ، هؤلاء الرجال والنساء الصادقون والصابرون ، في الدور العظيم الذى لعبوه في صياغة أيديولوجيتنا الثورية .

رقى الرفيق غيرمو غارثيا إلى رتبة نقيب في ذلك المكان ، وعهد إليه باستقبال كل الفلاحين المستجدين في الجيش ، ومن يدرى ، فلعل غيرمو نسى تاريخ ترقيته ، ولكنني دونته في مفكرتى : السادس من أيار ١٩٥٧ .

في اليوم التالي ، تركتنا هايدى سانتا ماريا لإجراء بعض الاتصالات مزودة بتعليمات دقيقة من فيديل ، وبعد ذهابها بيوم واحد وصلتنا أنباء اعتقال « نيكاراغا » الرائد إيغليسياس الذى كان مكلفاً بمهمة إحضار الأسلحة . وقد أحدث اعتقاله بليلة كبيرة في صفوفنا ، إذ كيف تصلنا الأسلحة إذن ؟ ومع ذلك تابعنا سيرنا في نفس الاتجاه قاصدين جبل بورو ، حتى وصلنا إلى منخفض صغير قرب بينو دل أغوا ، حيث وجدنا فسحة من الأرض مع مجموعة من الأشجار المهجورة في وسط سبيرا مايسترا وكوخين مهجورين ، وهناك اعتقلنا عريقاً من جيش العدو ، قريباً من الطريق العام ، اشتهر بجرائمه منذ زمن بعيد .



## الهروب إلى المقاومة

### شاهنده مقاد

إذا كان المؤرخون يرون في عصر محمد على بداية لمصر الحديثة فقد واجه الفلاحون عموماً في عصره نظاماً عموماً بالسيطرة والمراقبة وجباية الضرائب الباهظة وعسف الجباة وظلم المحاكم المختلطة وعدم عدالة توزيع المياه وانتزاع الأرض من أجل دفع الكوبونات الخاصة لتسديد الديون المصرية، ومع السيطرة الأوربية من مراقبة وغيرها كان لابد من مزيد من الأموال وبالتالي المزيد من التعذيب فازداد استعمال الكرياج على أجساد الفلاحين وصدر منشور للمديرين والمأمورين مفاده أن يحصل من الفلاحين الأموال المتأخرة عليهم لثلاث سنوات مقبلة وإذا حصل امتناع عن الدفع يكون الالتزام ببيع الارزاق والمحاصيل ثم بيع المواشي والأطيان.

إن قصص ما تعرض له الفلاحون هي حكايات دامية ومؤلمة وتتسم بالقسوة وكما قال أحد أعضاء مجلس العموم البريطانى في ذلك الوقت «إن صوت الكرياج يسمع على ظهر الفلاحين المرهقين المثقلين بالضرائب والأعباء من أجل الحصول على الذهب لإمداد البيوتات المالية» لكن الفلاح لم يستسلم بل ثارت جموعه ونطق بالمعارضة حين فاضت آلام نفسه ولقد تعددت أساليب التعبير عن الضيق والتذمر بتأييد كل موقف يوجه ضربة لتسغليه وكانت أولى الخطوات هي الهروب من العمل في الأرض، فهي أرض لا يملكها ولا يملك عائد جهده منها وكان ذلك الهروب هو شكل من أشكال المقاومة السلبية في الكفاح من أجل الحرية . صور نائب القنصل البريطانى هذا الوضع قائلاً: «استمرت هجرة الفلاحين تركوا منازلهم بسبب الضغط المتزايد عليهم هجروها على وجوههم مسحات الغم والفقر والعذاب».

وقد سمي هؤلاء بالمنسحقين وكثر عددهم بدرجة أقلتت الحكومة ومجلس شورى النواب.. إلا أن هذه المقاومة السلبية ما لبثت أن عبرت عن نفسها فى خطوات عملية ..لقد كانوا يتحركون تجاه الثورة وبدأت هذه التحركات تتدرج لتعبر عن ارادتهم فى ضرب السلطة الموجودة وإبذائها وشهدت السنوات الأولى من حكم الخديو إسماعيل قدراً كبيراً من الشعب والاضطرابات بين فلاحى الصعيد وقاد التمرد رجلاً يدعى أحمد، ادعى أنه من أحفاد الرسول ص واعتبره الفلاحون ولياً ونادى بأنه سيكون حاكم مصر .. وما لبث أن تحول الأمر إلى ثورة بالصعيد قاد الخديو فى مواجهتها حملة مسلحة قتل فيها قائد الثورة ودمرت الأرض الزراعية . وفى عام ١٨٨٠ انتقلت الاضطرابات إلى شمال الدلتا وعم الوعى بتلك الظروف الصعبة التى مر بها الفلاحون فخلقت منهم أشخاصاً يفهمون ويتدبرون ويحيون عن الطاعة والخنوع. كتب مراسل التايمز فى ذلك الوقت يقول «لست مبالغاً إذا قلت إن فى القاهرة الآن مئات المشايخ يمثل كل منهم قرية من القرى ..لقد جاؤا بعرائض يشرحون فيها بؤس أوضاعهم».

وتقوم الثورة العربية ليكون الفلاحون هم دعائمها وقوتها الرئيسية فقد عبرت عما يتطلع إليه هؤلاء المعذبون من حياة حرة كريمة يقول الدكتور محمود الحضيف فى كتابه-أحمد عرابى المفترى عليه . واصفا الموقف حينما تواجه عرابى مع الخديو توفيق «الموقف رهيب بالغ الرهبة فى هذا الجانب حيث يقف الجند نرى مصر قد أيقظتها المحن والفواجع تتمثل فى هذا الجندى الفلاح تجرى على لسانه كلمتها فى غير التواء أو تلعثم وفى الجانب الآخر صاحب السلطان الموروث تنضبه وتذله هذه اليقظة هنا الحرية الوليدة والديمقراطية الجديدة وهناك التقاليد العتيقة والأوتقراطية العنيدة. ثم يقول بعد معركة كفر الدوار والتى استبسل فيها جيش الثورة العربية «حسب هؤلاء الفلاحون فخراً أن يخوضوا غمار المعارك لأول مرة فى تاريخهم الطويل مرافقين عن مبدأ من أجل المبادئ الإنسانية وهو مبدأ الحرية الزهراء وحسب قائدهم أن يكون أول فلاح فى مصر نادى بالحرية فى قومه ثم وقف يذود عنها فى ميادين القتال».

وفى أحضان الفلاحين اختبأ عبد الله النديم خطيب الثورة العربية واحد قادتها ولم تفلح قوات الاحتلال فى العثور عليه برغم أحكام الاعدام التى أصدرتها وأثر الفلاحون الموت على أن يسلموا عبد الله النديم إلى سلطة الاحتلال.

ويهزم الواس عرابى كما يقول الفلاحين تعبيراً عن خيانة الإقطاعيين للثورة العربية. إلا أن نضال الفلاحين يتواصل طلباً للحرية والاستقلال وتقف قرية دنشواى إحدى قرى محافظة المنوفية رمزاً مشرفاً لصراع الفلاحون المصريين ضد الاستعمار البريطانى حينما هب زهران وصحبه من الفلاحين مدافعين عن حرمة أرضهم من دنس جنود الاحتلال فعلقت لهم المشائق ونكل بهم ويأسرهم وانتفضت مصر كلها ومعها أحرار العالم تدين هذه الجريمة البشعة ،



وفى ثورة ١٩ يعلن الفلاحون وأبنائهم من المثقفين الوطنيين قيام أول جمهورية على أرض مصر ، وهى جمهورية زفتى إحدى قرى محافظة الغربية ويسجل اللورد ملنر أحد القيادات الرئيسية لقوى الاحتلال الانجليزى فيصف الوضع فى مصر يوم ٢/١٨ سنة ١٩١٩ قائلا: «لقد جاهرّت مديريات البحيرة والغربية والمنوفية والدقهلية بالثورة وعندما حاولنا خرق الحصار بتسيير قطار تحت الحراسة إلى الصعيد عاد إلى القاهرة من محطة (الرقّة) محطّم العريات مشوهاً .لقد بدأ الفلاحون فى بحرى وقبلى يدمرون المحطات».

ومن ثم لم يجد الاحتلال مفراً أمام هذه الثورة العارمة للفلاحين المصريين والشعب المصرى بكافة طبقاته وفئاته إلا بالافراج عن زعماء الثورة وعلى رأسهم الزعيم سعد زغلول.

وفى بداية الخمسينيات من هذا القرن تصاعدت حركات الفلاحين ضد كبار الملاك من أجل الأرض والحرية .فى بهدت وكفور نجم وساحل سليم لتمهيد الطريق لنفر من أبنائهم فى جيش مصر ليعلنوا فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الثورة على الملكية والإقطاع .وكان الفلاحون المصريون هم أول من بادى بتأييد الثورة والوقوف إلى جانبها وجاء صوتهم من قلب كمشيش إحدى قرى محافظة المنوفية.

إن ملحمة نضال هذه القرية هى نموذج كاشف لحقيقة نزوع الفلاحين المصريين وابنائهم إلى الحرية .إنها قريتي التى أشرف بالانتساب إليها .وفى هذا الإطار أسمحو لى بأن القى الضوء على مسيرتها النضالية وأن اتخذ منها نموذجاً يجسد توى الفلاحين المصريين وابنائهم إلى الحرية الحقيقية المبنية على حق الإنسان فى العيش بكرامة وشرف دون ذل أو مهانة.

لقد تعرضت هذه القرية فيما قبل ثورة يوليو لقهر إقطاعى لا مثيل له استخدمت فيه أساليب القرون الوسطى من اغتصاب الأرض بالقهر والارهاب ، التحكم فى مياه الري ، إجبار الفلاحين على العمل سخرة فى حقولهم.

احتكار تجارة القطن وكذا تجارة المواد التموينية والبنور والسماد حرق مصنع الكتان اغلاق المدرسة الوحيدة التى كانت بالقرية حرمان الفلاحين من حقهم فى إقامة الأفراح أو حتى الماتم إلا بأمر منه ولقد أدى ذلك القهر الإقطاعى إلى هرب كثير من أبناء الفلاحين إلى محافظات أخرى وأصبحت القرية تحت الحكم الإقطاعى سجنأ كبيرأ للفلاحين .وقد أرسل أحد أبنائهم رسالة إلى والده يقول فيها: «يابا عيش نيك يوم ولا تعيش فرخة سنة».

فى محاولة لدقعة إلى الثورة ضد الأسرة الإقطاعية وكان شباب الفلاحين الذين أتاحت لهم فرصة الهرب إلى خارج القرية والالتحاق بالتعليم هم القوة التى قادت حركة المقاومة. وانطلق صلاح حسين ليعلن لهم فور قيام ثورة يوليو وتحديداً يوم٤ سبتمبر ١٩٥٢ «أيها الفلاحون لقد قامت ثورة ٢٣ يوليو من أجلكم ارفضوا السخرة طالبوا بأراضيكم المفتصة عيشوا أحرارا فوق

أرضكم.

واندلعت شرارة الثورة فوق الأرض ودارت معارك مجيدة بين الاقطاع والفلاحين غيبتهم السجون والمعتقلات حيناً والحقوق الهزيمة بالاقطاعيين حيناً آخر. وتمكنوا في الفترة من ٥٢ حتى ١٩٥٨ أن يحققوا جزءاً من أهدافهم فألغيت السخرة ، والغيت العمودية ، وتم تحرير تجارتهم وموادهم الإنتاجية من سيطرة الأسرة الإقطاعية وعاد جزء من الأرض المقتضية إلى أصحابه وفي خضم هذا النضال سقط الشهيدان أبو زيد أبو رواش وعبد الحميد عنتر يحتضنون التراب الأسمر وتحتضنهم سواعد الفلاحين مقسمين على مواصلة السيرة.

وفي عام ١٩٥٩ تعتقل كوكبة من قادة القرية ضمن حملة اعتقال الشيوعيين ثم يطبق العزل السياسي على الصف الأول من قيادات القرية جنباً إلى جنب مع الاقطاع الذي حاربوه ويتم انجاز المزيد من الانتصارات في هذه المرحلة من ٥٨-٦٦.

\* الفوز في معركة الاتحاد القومي

\* كشف تهرب الاقطاعيين من قوانين الإصلاح الزراعي ومصادرة الأرض وتوزيعها على الفلاحين.

\* استخلاص الجمعية التعاونية من براثن الاقطاعيين لصالح الفلاحين.

\* الفوز بجميع مقاعد الاتحاد الاشتراكي.

\* تنشيط نقابة العمال الزراعيين.

\* نشاط سياسي مكثف ممتد إلى خارج القرية.

\* رفع شعار المزرعة التعاونية والسعي إلى البدء في تنفيذها.

\* تشكيل لجنة للدعوة والفكر وفق برنامج مستقل تضعه قيادة القرية اثرمت كواثر فلاحين واعية ومتقفة.

لقد اتسعت آفاق الفكر والنضال الفلاحي ليشمل القضايا الفكرية والنظرية والتحريك الفعلي على المستوى الوطني والقومي في مواجهة ما أنكره قائدهم «صلاح حسين» من خطورة تحركات الرجعية في الداخل وتريص الاستعمار والصهيونية في الخارج . ولم تكن مصادفة بعد أن وصلت الحركة النضالية في هذه القرية إلى هذه الأبعاد فكرية وسياسية وحركية إلا أن تنطلق رصاصات الغدر والتخلف في ٣٠ أبريل سنة ١٩٦٦ لتقتل صلاح حسين ابن الفلاحين البار.

وهبت مصر كلها من أقصاها إلى أمتاها تساند قرية كمشيش وتؤازرها واتسعت سواعد القرية لتضم في أحضانها أشرف وأنقى وأعظم نساء ورجال وشباب مصر من الفلاحين والعمال وكبار الصحفيين والكتاب والأدباء والشعراء والفنانين وتحولت ذكرى استشهاد صلاح حسين في

٣٠ أبريل من كل عام إلى مؤتمر قومي ووطني تشارك فيه كافة القوى التقدمية والوطنية والقومية والاشتراكية ترتفع من جنباته المطالبات المشروعة للشعب المصري والعربي بالديمقراطية والعدالة الاجتماعية والتصدي للإمبريالية والصهيونية وخاضت قيادة كمشيش معارك ضارية دفاعاً عن حقوق الفلاحين في مواجهة قوى الرجعية التي إستطلت بالنكسة لتنتفض على المكاسب التي تحققت لهم بنضالهم وبماء شهدائهم.

\* شاركت كمشيش بكثيية من نساؤها ورجالها في صفوف المقاومة الشعبية التي كان من المفروض أن تتصدي للعدو الصهيوني على مدن القناة سنة ١٩٦٧.

\* تم نفي ٢٠ امرأة ورجلا وشابا إلى خارج محافظة المنوفية عقب احداث مايو ١٩٧١ التي قادها السادات بهدف الانقلاب على ثورة يوليو لإبعادهم عن انتخابات الاتحاد الاشتراكي فتقدم الصف الثاني لدخول المعركة الانتخابية وتحقق له الفوز الكامل.

\* أعتقل العديد من نساؤها ورجالها على مدى سنوات ٧١-٨١ ضمن صفوف الحركة الوطنية التقدمية التي تصدت لنهج كامب ديفيد.

\* وكان أهم إنجازاتهم هو العمل والمساهمة النشطة والفعالة في تحويل حلم شهيدهم وحلم الحركة التقدمية المصرية في العمل على تكوين اتحاد عام للفلاحين المصريين ، وتكلت جهودهم بالنجاح وأعلن في ٣٠ أبريل ١٩٨٣ عن ميلاد أول اتحاد للفلاحين المصريين كمنظمة نقابية ديمقراطية تدافع عن حقوق الفلاحين وتسعى إلى تحقيق مطالبهم وفق برنامج يحدد أهداف الاتحاد... ولائحة تحدد أسلوب عمله وكرته ، ومجلس إدارة منتخب يقود مسيرته وضم المؤتمر الأول للاتحاد ٤٠٠ مننوب من ١٨ محافظة وانتخب رئيس مجلس إدارته.

ومنذ ميلاد الاتحاد وهو يواصل الدفاع عن الحقوق المهذرة للفلاحين وفي القلب منها تعميق المشاركة الديمقراطية التي كفلها لهم الدستور.

\* لقد شارك الاتحاد في التصدي لكل القوانين المعادية والسالبة لحقوق الفلاحين ومكتسباتهم التي تحققت لهم إبان المرحلة الناصرية وما زال يواصل معركتهم حتى الآن.

\* أدان الاتحاد اتفاقيات كامب ديفيد وغيبت السجون والمعتقلات العديد من قياداته ثمنا لهذا الموقف.

\* تصدى الاتحاد لمحاولة السادات امداد الكيان الصهيوني بمياه النيل.

\* قاوم الاتحاد وما زال محاولات التطبيع مع العدو الصهيوني وتحديداً في الزراعة والرى- لجنة مقاومة التطبيع في الزراعة والرى- كما أن الاتحاد عضو أيضا في لجنة مقاومة التطبيع العربية.

ولاشك أن جموع الفلاحين المصريين لا يزالون في حركة إيجابية يواجهون بها شوقهم للحرية التي تعنى استقلال إرادتهم عن إرادة المسيطرين والمستغلين.



وختاماً فإن ما أريد أن استخلصه تحديداً من تجربة كمشيش النضالية :

أولاً: قضية التنظيم فالحركة فى كمشيش كانت منذ يومها الأول- حركة منظمة سواء بالشكل الهرمى (القيادة والقاعدة) أو بالشكل الأفقى (الجنة تنظيمية ولجنة جماهيرية).

ثانياً: أمنت قيادة الحركة النضالية فى كمشيش بضرورة التسليح فى مواجهة الاقطاع المسلح.

ثالثاً: العمل المشترك والجبهوى كان السمة الرئيسية لحركة كمشيش منذ البدايات فلقد تضامن الفلاحون الفقراء مع متوسطى الملاك فى مواجهة الاقطاع . تشكلت ما أطلق عليه لجان الأحرار التى قادت العملية الثورية من الطلاب والفلاحين والعمال أيضاً . وضعت قيادة الحركة فى كمشيش يدها فى يد كل القوى السياسية التى ساندتها ودعمتها فى نضالها ضد الاقطاع فى مراحلها الأولى وفى مواجهة مؤامراته بعد ٢٣ يوليو .

رابعاً: ربطت حركة النضال فى كمشيش دائماً بين القضايا السياسية والقومية . وكان النضال ضد الاستعمار -المشاركة بكتيبة من القرية فى مواجهة العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ مرتبطاً فى نفس الوقت بالنضال الشرى والتخطيط المحكم من أجل امتلاك مقدرات الجمعية التعاونية بالقرية .

خامساً: التطور الدائم لأساليب الحركة مع ثبات الهدف فى كل مرحلة نضال سياسى أو مسلح تحرك جماهيرى أو سرى أمنت القرية أن الأساليب يجب أن تكون دائماً متجددة وحيوية وملأمة لطبيعة كل مرحلة ومستهدفات كل معركة .

سادساً: كان من خصائص كمشيش أنها فى نفس الوقت الذى ترتبط فيه قياداتها فكرياً أو عضوياً بالقوى السياسية المختلفة حريصة على أن يكون لقياداتها المحلية حرية إصدار القرار الملأمة فى اللحظة المناسبة.

سابعاً: استمرارية النضال رفع فلاحو كمشيش دائماً شعار «فلننهزم أو ننتصر ولكن تبقى المعركة مستمرة».

وما زالت المعارك مستمرة.. وما زلت أؤد مع الفلاحين بالاختيار الوحيد ، ألا وهو المقاومة فليس بعدها إلا المذلة والهوان.



## محاولة فى التنظير (١) فى السينما فلاحون و متفرجون

مهداه إلى الشاعر عبد المنعم رمضان

### على عوض الله كرار

\* شكراً للأحباء الذين لم ينزعجوا من تليفوناتي السائلة عن معلومة معينة تخص تأملاتي هذه ، وأخص بالشكر : د. أبو الحسن سلام / عبد الله هاشم/ مصطفى نصر/ جابر صبرة. كذلك الأحباء الذين أزعجتهم بقراءة كل فكرة تناولتها هنا عبر التليفون طمعاً فى المزيد من الاستفادة ، وأخص بالشكر : أحمد الشريف / محمد عبد العظيم.  
مصر بلد الفلاحين...

العمال المصريون لم يصبحوا بعد طبقة عمالية.. هم ما زالوا فلاحين.. كذلك الموظفون.. المديرين.. حتى رؤساء الوزارات والحكومات التى مرت على مصر. ربما لهذا (ولأسباب أخرى) لم يكن لمصر خطط للتنمية سوى مرة واحدة أو مرتين فى الخمسين سنة الأخيرة. الفلاح يرمى البذرة ثم يراقبها وهى تنمو بذاتها ، يكفيه أنه مهد التربة لها ، ومن وقت لآخر يمدّها بالماء ، وإن لاحظ أى اعتداء عليها سارع بالمبيدات .. حكومات مصر تشبه هذا الفلاح . بل هى هذا الفلاح...

ترمى الكلمة/ الفكرة/ القرار/ القانون ، إلخ...

ثم تتركها لتلوح بذاتها السمن والعسل.  
فقط ، لكل منها بطاقة تموين تمدها ، على فترات معينة ، بالحد الأدنى من الضروريات..  
وإذا هاجمها عدو تسرع بملاقاته بأسلوب واحد لا يتغير، وإن حدث التغير ، فسرعان ما  
يأخذهم الحنين إلى استكمال المقاومة بالأسلوب القديم..

رغم ، ورغم ، ورغم

رغم نصائح الصيدلي وطبيب الأسنان بتغيير المعجون ، والفرشاة ، كل فترة زمنية حتى لا  
تألفها الميكروبات وتكتسب منها مناعة، لا تحميها فحسب ، بل تقويها ، ولا يكون أمانا سوى أن  
ننزع أسناننا نأبأ فنانا ، وضررسا فضررسا ، وهذا من أولى مطالب السلطة العسكرية الحاكمة  
برداء مدنى الولايات المتحدة الأمريكية التى بقدر ما أبغضها (لحروبها العدوانية) أحبها (لسينماها  
الجميلة) التى وقف عند من مشاهيرها ضد سياسات بوش الأمرة بخلع أسلحة الدمار الشامل من  
كافة دول العالم ، ما عدا دولته هو ، وحلفائه الأساسيين بوعلى رأسهم (إسرائيل). ولما كان كلامى  
فى السينما ، وعن مادتها التى هى فى الأساس : أنا وأمثالى من ذوى الجذور الفلاحية ونعمل  
جميعا فى مهنة ترويحوية واحدة ، ندفع لها نحن الثمن ، وتمنحنا هى حرية اختيار الوقت والمكان ،  
هذه المهنة هى الفرجة:

(١) على الموالد (٢) على الأقراخ (٣) على المسرحيات

(٤) على التلفزيون (٥) على مصائب الناس (٦) على خناقة فى الشارع

(٧) على بنت حلوة تطلع عن جسمها الهنوم، وشاب من وراء ستار شفاف فى بلكون مقابل  
يراقبها..

(٨) وعلى الأكثر انتشارا ، ومحبة ، وحميمية: السينما صديقة الفقراء ورفيقة رومانسيات  
الصبا..

لذا سيكون أول كلامى الأخذ حقه فى التفصيل والتوضيح (بعد التترات السريعة المصورة  
لطبيعتنا الفلاحية على طريقة الفيديو كليب قبل مروره بالكومبيوتر) عن أسلوب الفرجة الفلاحى:  
المتفرج المصرى يختلف عن المتفرج المدنى فى باريس أو لندن مثلا.. كيف عرفت هذا؟  
..بالتأكيد صادفنا متفرجين أجنب فى دور العرض السينمائى المتميزة بولحناهم على ضوء  
الشاشة وهم فى حالة سكون تام، كأنهم فى حفل موسيقى أو داخل كنيسة ، وهناك موعظة تأخذ  
طريقها إلى قلوب المتعبدين ، أى اصطدام يحدث بينها وبين حرف واحد يخرج عفوا من متعب ،  
قد يحرقها قليلا عن المكان الذى قصت أن تسكنه.

وربما لأن المتفرج الأوروبى هو ابن التطور الصناعى البالغ من العمر نحو أربعة قرون وهو

تطور قائم على مبدأ تقسيم العمل الذى انتقل إلى التعليم والمناهج الدراسية وإلى المعارف البشرية من علوم وفنون وفلسفات ، إلى الأذهن ذاته ، وطرائقه فى التفكير ، ثم (بطول الزمن وزخمه) انتشر تلقائيا فى جسم الإنسان المذى ، وصار ضمن ممتلكات الروح الرأسمالية التى راحت تتعامل مع الفنون ، ومنها السينما ، بمنطقها الجيد :تقسيم العمل، فالممثلون يقومون بأنوارهم على الشاشة وهى أنوار تتطلب الحركة والكلام والصراع ، والمتفرجون يقومون بدورهم الصامت الساكن.

أما المتفرج المصرى فهو ابن لقرون طويلة جداً فى الزراعة التى تتطلب المشاركة فى العمل، وفكرة التقسيم عند المزارعين (الفلاحين) فكرة استثنائية ، وتتم داخل إطار المشاركة الجماعية .وهذا الحال نشاهده فى المواسم والموالد الدينية ،وفى أحرانهم ،وأفراحهم :الأجسام كلها فى حالة حركة ، هى والأطراف .التعليقات بكافة أنواعها وبرجاتها من الخفة إلى الغلظة لا تستريح لحظة واحدة (دائما هناك جماعة ما ، أو فرد ما ، فى مكان ما ، من المولد أو الفرع يدلى بتعليق ما) .والتقسيم الاستثنائى داخل إطار المشاركة العامة يكون فحسب فى فصل الإناث البالغات عن البالغين من الذكور، خاصة فى الأفراح (فيلم حسن ونعميمة لبركات وعبد الرحمن الخميس/١٩٥٩).

وطالما ظلت فى الذاكرة اليومية الحية أمثال شعبية نحتكم إليها ، فهذا يعنى أننا ما زلنا ننتمى إلى صانعى هذه الأمثال وهم الفلاحون..وطالما ظلت نساؤنا تطبخ بنفس الطريقة الفلاحية المعتمدة على(التقليد) فنحن ننتمى إليهم.

وألفت النظر إلى التشابه الذى يحدث بين المتفرج المصرى والمتفرج الأوروبى أثناء مشاهدة كل منهما لمباراة فى كرة القدم .وهذا التشابه يعود إلى الجذور الفلاحية القديمة للمتفرج الأوروبى الذى يذهب بفكرة التجمع القروى المتعصب لاسم ناديه الكروى إلى الاستاد الذى يتخذ فيه الصراع شكلا جماعيا ، متداخلا وملتحما ببعضه البعض.

وفى ذلك التقليل من (الفاولات) فرصة كيما يتراكم التوتر والتشويق فتتشأ حالة الإثارة ومن ثم النشوة المطلقة التى تقف الانقطاعات الكثيرة المتتالية دون تحقيقها.

ربما كان تقلص المساحة الرومانسية -كذلك كثافتها- من حياة المواطن الصناعى الأوروبى بما كان عليه أجداده من الفلاحين سببا من أسباب هذا العشق الجنونى لكرة القدم، فهى تحقق فكرة الالتقاء بالمحبوب وسط فرح صاحب وعام،

لم تعرف مصر النيل والطمى الخصيب حتى الآن غير الروح القروية الفلاحية .القبائل كانت على الأطراف وتأثيرهم الاقتصادى الاجتماعى الثقافى يكاد لا يذكر والصناعة المصرية لم تنته

بعد من تشكيل ناس المدينة بطابعها.

ومع مرور آلاف السنين تكونت روح الفلاح المصرى .فما الذى حدث له فى المدينة حتى تشظت هذه الروح إلى فكرتين هما :الإزاحة والاقتناص .وقد اندمجا تحت مسمى سياسى هو :الانتهازية التى وجدت مكانا فى صدر الشاب محسن(حمدي الوزير) فى فيلم «الحريف» لحمد خان القادم توأ من قريته للالتحاق بالجامعة ، والذى انتهز فرصة انتحار(نجاح الموجى) واقتنص غرفته (الانتحار هو إزاحة ذاتية) ، ثم انتهز فرصة طرد صاحب ورشة الأحذية لفارس (عادل إمام) ليقتنص مكانه (الطرد هنا هو إزاحة عن طريق شخص ثالث) .وليس هذا فحسب ، فقد انتهز أيضا ، فرصة إنشغال فارس عن عشيقته التى تعمل معه فى الورشة ،وعرض عليها شبابيه الخام، الذى لم تشكله أزقة المدينة وحواربها بعد (تتقاطع هاتان الشخصيتان مع شخصيتى الطالب شكرى سرحان القادم توأ من قريته للالتحاق بالجامعة ، والذى اقتنصته (على العكس من محسن) صاحبة البيت التى هى أكبر منه عمراً(تحية كارويكا) فيلم : شباب امرأة ..لصلاح أبو سيف).

وأيضاً ، على العكس من محسن كانت روح فارس مشبعة بفكرة التعاون ،فهو يساعد زملاءه الرياضيين من كبار السن مادياً ، ويقود فريقاً لكرة القدم، وهى لعبة تنهض (كما تحدثت من قبل) على أفكار منها فكرة التعاون. وكان فارس هو أول من استقبل ابن قريته (محسن)وأسكنه معه فى غرفته الضيقة فى «الحريف» . وإن لم تنشط هذه الروح التعاونية ترتد إلى هامش قبائلى قديم حيث تتحول فكرة التعاون إلى فكرة التعصب ، ويبدأ أبناء كل قرية أو محافظة ريفية فى تأجير وشراء شقق يحولونها إلى جمعيات ترفعى شئونهم فى كل من المدينتين الكبيرتين :القاهرة والإسكندرية .ولا يكشف هذا التعصب عن وجهه إلا أيام الانتخابات البرلمانية.

دخول

أنا من المؤمنين بأنه ما زال للمثل الشعبى : (ماحك جلدك مثل ظفرك) وجود، على الرغم من تقدم العلوم السياسية والاجتماعية والسلوكية التى تجعل من مخالط الطبقة السائدة (لا أظافرها فحسب) على نراية أوسع وأعمق بما تحت جلد الطبقات المنداسة التى قد لا تستشعر ذاتيتها إلا ككتلة واحدة مهما الأوحده هو الحفاظ على بيولوجيتها .كما أنها فى الغالب تنصرف فى أمور حياتها (وفيما بين بعضها البعض كقفراد وجماعات) متشبهة بأسيادها ،ومن هنا ينقلب المثل إلى (ماحك جلدك مثل ظفرك عدوك).

ومع هذا فما زال لهذا المثل : (ماحك جلدك مثل ظفرك عدوك). وجود ، إذ يصعب مثلاً -فى عالم السينما نقل أحاسيس الفلاح الذى يعمل بيديه فى الأرض (كذلك العامل فى المصنع) إلى



الشاشة ، بون أن تقعد شيئاً على مستوى الأداء التمثيلي ، فالممثل السينمائي ينتمي -غالباً-  
كفكر وسلوك إلى برجوازية من البرجوازيين (الصغيرة والمتوسطة). التي لا تستطيع التعرف على  
روح الفلاحين والتعبير عنها.

فى أربعينيات وخمسينيات القرن الماضى ظهر جيل عظيم ورائد من المخرجين السينمائيين  
بوهم :كمال سليم، أحمد كامل مرسى، كامل التلمسانى ، محمد كريم ، نيازى مصطفى، فرنز  
كرامب . ولكل منهم فيلم أو أكثر يعد من علامات السينما المصرية مثل أفلام: الدكتور ، سى عمر  
للمخرج نيازى مصطفى عام ١٩٣٩ ، عام ١٩٤١ العزيمة، للمخرج كمال سليم عام ١٩٣٩

القائب العام للمخرج أحمد كامل مرسى عام ١٩٤٦

السوق السوداء للمخرج كامل التلمسانى عام ١٩٤٥

لاشين للمخرج فرنز كرامب عام ١٩٣٩

رصاصة فى القلب للمخرج محمد كريم عام ١٩٤٤.

كانت إدارة الدعاية والإرشاد الاجتماعى بوزارة الشؤون الاجتماعية قد أصدرت عام ١٩٤٧ ،  
قراراً بعدم الإسامة إلى سمعة مصر، بإظهار بيوت الفلاحين الفقراء ومحتوياتها ، الأمر الذى  
يكون قد أدى إلى إحجام المنتج المصرى عن التعرض للبيئة الريفية تفادياً لتفسيرات الرقابية/  
الفلاحون فى السينما المصرية/ (أمجد حسن) وأضيف من عندى :ليس تفانياً فحسب ، فالمنتج  
السينمائى هو أولاً وأخيراً رأسمالى ، الربحية هى هدفه الأول والثانى والثالث فهؤلاء المنتجون  
يعملون على إضاء الغالبية العظمى من المتفرجين القادرين على الذهاب أسبوعياً إلى دور العرض  
السينمائى(هذا ما كان يحدث قبل انتشار التلفزيون وأجهزة الفيديو وزبحام الشوارع)  
اللانهاى.

والمنتج الرأسمالى المصرى هو على مبعدة زمنية قريبة من أصوله الفلاحية والفلاح المصرى  
هو من بون فلاحي حوض البحر المتوسط الذى لم يهتم مثلهم بزراعة الزيتون (على نحو واضح  
ومعتيز) ،وأيضاً هو من بون فلاحي منطقته العربية لم يهتم كثيراً بتكثيف زراعة أشجار نخيل  
الباح وهاتان الشجرتان تستلزمان وقتاً طويلاً جداً فى ظهور أول ثمار لهما .

وهو أمر غير مرغوب فيه لأسباب موضوعية أكثر منها ذاتية، وسيأتى أوان الحديث عن ذلك  
بعد انتهائى من الكلام عن المنتج السينمائى المصرى الذى ليست لديه (فى الغالب) تراكمات مالية  
تجعله يتجه إلى إنتاج أفلام ذات مستوى عال من الناحية الفنية والتحليلية ، مع حس كشفى  
لجنور المشكلات التشابكية فى بعضها البعض بحس اكتشافى لطرائق جديدة فى التناول  
والمعالجة وتشكيل الصورة وحركة الممثل ،ولا يفعل ذلك سوى منتج لا ينتظر عودة رأس ماله مع

الربح المناسب فى أقرب وقت ممكن للدخول على فيلم آخر ينتجه.

لذا هو يتجه إلى محاكاة السينماتين الأمريكية (فى المقام الأول) والأوربية المطعمة بعناصر من الحبكة الهوليودية ، أو التى تنهض على المشاعر الإنسانية (فى المقام الثانى) ، وأضيف إليهما فى الأربعين سنة الأخيرة السينما الهندية الميلودرامية المطعمة بالرقص والغناء.

تهتم أفلامنا المصرية أساساً بجسم الموضوع ، مما أدى بالمتفرج إلى التعامل -فحسب- مع الحوار السينمائى الدال على الحكاية بكل ما يعتمل داخلها من مشاكل ومعوقات وصراعات وما عناصر الفيلم الأخرى من تصوير وماكياج ومونتاج وأزياء ونيكور ومؤثرات وغيرها إلا بمثابة طائفة من العبيد (التميزين بالأمانة والقوة والإخلاص) ومهمتهم تنقسم إلى شقين : الأول يحرس الحكاية (الموضوع) حتى النهاية ، والنشق الثانى يحمل المحفة التى تجلس عليها الحكاية ، سائرين بها إلى شعبها الغارق فى ظلام محبوس بين جدران ستمنحه هى والحكاية نهاية طيبة مغمورا إما بضوء النهار الساطع على اتساع الأفق ، أو بمصاييح إنارة مزروعة جنب بعضها البعض تحت سقف مجازى تمت بهرجته ليكون صالعا لصنع حفل عرس يتوج بقبلة طويلة تعقبها نظرة سريعة إلى الغارقين فى نور من أنفسهم ، مع آخر خط أسود يتمايل ويمتد ويتقطع صانعا (النهاية / The end) التى يحوها على الفور بياض تام يكتسح لقطة سينمائية ، ويفتح الأبواب لجماهير تتهاذى خارجة إلى واقعها الحقيقى متأبطة لقطة سينمائية بعينها ، أو مشهدا تفتته فى حلم دافئ يتعشها إلى ما قبل النوم.

وحتى هذا الذى يطلق عليه المتتبعون للأقلام اسم (البهارات) مثل المشاهد الغرامية الساخنة ، القفشات الحادة ، تطور الصراع ووصوله إلى اشتباك جسدى ، ألفاظ بذينة ممومة ، رقص أجنبى أو شرقى ، غناء ، إلخ ، فهو لمساعدة جسم الحكاية على مزيد من إفرازات هضمية تشعره بجوع دائم يلتهم الجمهور فرداً فرداً ، وتحويلهم إلى طاقة حرارية تحرك الحكاية نحو إنتاج حكايات أخرى تشبهها ، ولا تملها الجماهير التى هى فى الواقع السينمائى المصرى تعتبر شريكة الحكاية الأصلية فى إنتاج ظلالهما (أوضح النماذج للحكايات السينمائية المتشابهة هى أفلام المخرج حسن الإمام- كمثال عن أفضل النماذج للشخصية وظلالها شخصية المرأة الأفعى التى اشتهرت بها روز ماضى ، وهند رستم ، وبرلنتى عبد الحميد ، وأيضا شخصية المرأة الطفلة التى لا سند لها تقريبا : فاتن حمامة) وأعود مستكملا حديثى المذكور قبل المقوستين:

وغالبا ما تكون هذه (البهارات السينمائية) مجلوبة من سينمات أمريكية فى الغالب ، وتقريبا بنفس الحركات والإيماءات والإشارات ، كذلك الأزياء وربما قصة الشعر ولونه (هند رستم التى تشبهت بمارلين مونرو /كمثال) ، بل يصل الأمر إلى إطلاق أسماء مشاهير السينما الأمريكية

على نجومنا السينمائية الذين يستشعرون أنهم فى حاجة إلى مقياس أجنبى يحددون به أطوال قاماتهم الفنية ، أو وضع هذا الأجنبى كقوة يجب الاقتداء بها ، أو هو الأصل الذى يجب أن تكون له ظلاله المصرية والعربية والأسبوية ، ولكن قد ينبئ هذا الأمر عن إحساس غريزى بالدونية ، أقول قد ، فالمجتمعات الريفية لها مقاييسها التى يضبطون بها سلوكياتهم وأعمالهم وغالبا ما يتجسد هذا المقياس فى فلاح عجوز ماهر وحكيم وخبير بمشاكل الأرض والزراعة والرى والتعامل مع أية مصائدات مناخية تهب فجأة ، وأيضا أحيانا ما يتجسد هذا المقياس فى إمام مسجد ، أو شيخ طريقة صوفية.

وتدفع تراكمات الفقر والألم المرء إلى إنشاء واقع بديل يبدأ بمحاولات غير قصدية لتكثيف الخيال القانتازى العصرى ، والشبيه بما كان ينتجه الفلاح لنفسه دفعا للتل التكرار النمطى لمعيشته اليومية (يقول الكاتب الروسى اليكسى فاسيليف فى كتابه /مصر والمصريون :اليوم مثله مثل الأمس ، مثل أمس الأول ، ومثل ألف عام مضى، فهل يكون الغد كاليوم؟ لا أستطيع أن أنتبأ بثبات القرية المصرية).

إلا أنه بقليل من التأمل أستطيع ملاحظة وجود فارق بين الخيال المدينى والخيال الريفى ، ولا يعنى هذا أن كلا منهما يحتكر نوعية من هذين الخيالىن ، فتداخل مظاهر الحياتين :الريفية والمدينة، يستجلب تداخلا آخر بين هذين النوعين من الخيال ، إلا أن كل نوع منهما له الغلبة فى مكان بون المكان الآخر.

فالخيال المدينى العصرى يمتزج بالشخص الممتزج هو نفسه بواقع خاص (مثلا: لعبة الكرة وما حولها من طقوس وصراعات) اختاره بمحض إرادة تتخيل صاحبها فلرسا لحارة شعبية يقود طليعتها الكروية إلى انتصارات يبلغ صيتها محافظة بور سعيد البعيدة عن القاهرة (فيلم الحريف) . ثم حين تصل هذه الشخصية إلى مرحلة التشبع بعظمة الإحساس بما حققته، تنوق روحها إلى توسيع دائم لرقعتها الجغرافية ، فتتناول مزيدا من جرعات التخيل الممزوج بقسوة الواقع ، هذه الجرعات تقلص مدينة القاهرة المتحركة فى مصر كلها، وتمنحها الروح الضاغطة بأصابعها على مفاتيح المدينة التى تتغير نغماتها بما يرغب ذلك القادم منذ وقت قريب من الريف ، وصعد من فارس لحى شعبى إلى فارس للمدينة التى هى فى الحقيقة بوكما لا يزال يطلق عليها غالبية المصريين: مصر/ رايح فين يا فلان / رايح مصر وهو يقصد طبعاً مدينة القاهرة الكبرى) وقد رصد محمد خان هذا الصعود الثانى فى فيلم (فارس المدينة) بشخصية جديدية تماما هى (محمود حميدة) وكأن المخرج قصد ذلك: الصعود من طبقة إلى أخرى تحولها تغير تماما الهيئة الشكلية لهذا الصاعد ، أو هو الذى يسعى إلى ذلك رغبة فى قطع جنوره عن حياته الجديدة،

متماثلاً مع السحلية التى تجمع حركتها بين صفتين نقيضتين هما: الخنوع والتعالى ، فهى تزحف كعبد ذليل ، ولكن إلى صعود يتماها لونا مع لون كل مرحلة زمنية، أو مساحة جغرافية لها طوبغرافيتها الخاصة، وحين يتقطع ذيلها (ما يماثل الجذر) وهو جزء أساسى من جسم السحلية ، على العكس من ذيول الحيوانات ، تستطيع إنبات ذيل جديد لها( راجع سلسلة المعرفة الصادرة عن الأهرام ج٣٢ ص٥٠٢) فى فيلم (يوم مر.. يوم حلو) لخيرى بشارة ، تغنى (سيمون) ابنة(عائشة / فاتن حمامة) ، معبرة عن مرحلتها الجديدة فى رحلة الصعود الاجتماعى ، مشبهة نفسها بالسحلية الزاحفة على الحوائط ، وإلى أى علو ترغبه ، فليس أمامها من حل لإنقاذ أسرتها سوى أن تتخذ من كائن متدن عن جنسها البشرى مثلاً أعلى ، فقد اختفت فكرة التعاون القروى من ناس الحى الشعبى الذى تقطنه الأسرة (على العكس تماماً من ناس الأحياء الشعبية فى السينما المصرية غير الملونة وعلى سبيل المثال فيلم: العزيمة لكمال سليم وبديع خيرى وحسين صدقى وفاطمة رشدى/١٩٣٩- وربما يرجع ذلك إلى قرب المسافتين الزمنية والمكانية عن الجذور الفلاحية لهؤلاء الناس).

كل امرئ من ناس (يوم مر. يوم حلو) لا يبحث إلا عن مصلحته ، الآن ، وقوراً ، وفى الحال ،وبالبدل هو الانتقام ، ويخسة وبناءة وحقارة .وكرد فعل تلقائى كان على كل فرد من أسرة (عائشة) أن يبحث له عن سلم قصير كالذى كان يصنعه (عرابى /محمد منير) فى أول مشهد تعرفنا فيه عليه . سلم قصير يحقق لكل واحد منهم صعوداً متواضعاً ، قد يكون هذا السلم هو عرابى ذاته ، والذى وافقت الابنة الكبرى (حنان يوسف) على الزواج منه، أو (حربى الأخرس/ محمود الجندى) والذى ذهب إليه(عبلة كامل) ليتزوجها ، وقد يكون عملاً متواضعاً لفصيل السيارات (الطفل نور/ أحمد حسين) الذى عاد ليلة عيد الأضحى بعد غيبة طويلة إلى البيت ، لكنه لم يجد غير أمه وحدها، فسألها عن إخوته البنات ، ويون أن نستمتع لإجابة الأم تصاعدت الأسماء. أسماء صناعات الفيلم / الحياة ، من أسفل الشاشة/ قاع المجتمع ، لأعلامها ، حيث الخروج عن التكوين المرئى والاختفاء (المجازى أو الحقيقى) ، وهذا التكنيك الإخراجى هو الإجابة عن سؤال الطفل ، على العكس من الطريقة التقليدية المأخوذ بها بعد الانتهاء من متن الفيلم (الحكاية)، حيث ظهور أسماء الصناعات هو لمجرد ذكرهم (بما يماثل كشف أجور العاملين بمؤسسة ما) ، وإلى جوارهم وظائفهم السينمائية ، هذا الظهور هو مجرد ذيل للفيلم لا يهتم به معظم المتفرجين الذين يخرجون من صالة العرض ، وما زالت الأسماء تتوالى ، وذلك على العكس مما فعله خيرى بشارة الذى تماثل ذيل فيلمه (يوم مر. يوم حلو) وذيل السحلية الذى هو مرتبط مباشرة بجسمها ، ولهذا كان أول أخت يسأل عنها الطفل نور هى(أسماء).

ونتذكر معاً المشهد الذى عاتبت فيه عائشة ابنها نور على شرائه كتاباً هو من وجهة نظرها لا لزوم له، والبيت فى حاجة لكل قرش . فرد عليها (سعره رخيص وليس له جلد حتى) ، وإذا تجاوزنا دلالة هذه الإشارة عن الكتاب المنزوع عنه جلده التى تحميه وتشبيه ذلك (فى المسكوت عنه) بالأسرة المنزوع عنها حماية الأب الذى كان ، وفى ذات الوقت هى صورة للعبارة العامة ذات التنوعات العديدة حسبما يقتضى السياق : (أنت حترج أو: إنت خرجت من جلدك) وهذا الجلد أو الغطاء قد يأخذ شكل العلاقة التى هى بين ناس الريف المصرى، والناهضة على فكرة التعاون التى لم تجدها أسرة عائشة إلا كمجرد طقس اجتماعى فى حالتين اثنتين فحسب: موت جارتها ، وزفاف ابنتها. والزواحف وأشباهها من السحالى هى التى من وقت إلى آخر تتخلص من جلدها القديم فارزة جلدأ جديداً حاولت (سيمون) إفرازه لكنها لم تستطع ، فلا هى صارت تشبه السحلية ، ولا هى استطاعت أن تبقى بقليل من التنازلات منتمية إلى الكائن الأرقى (الإنسان) فكان لابد للحمها الناضج والعارى من الحماية ، أن يشوى بنار تحول نضجه المجازى إلى نضج حقيقى يستدعى ديدانه (الشبيهة برابى) التى تنهشها تحت غطاء من ظلمة.

وهذا التجليد الحامى لتون الأشياء لا يمكن نزع سينمائها عن حكايات (يوم مر. يوم حل) ، وإلا خسر الفيلم آخر بارقة أمل توزعت على وجهى جلده : الوجه الأول هو ما قبل الحكاية، أثناء ظهور أسماء عدد من صناعات الفيلم ، بينما محمد منير يغنى لأحمد فؤاد نجم والشيخ إمام (توت حاوى . حاوى توت) الداعية إلى المقاومة الإيجابية، والوجه الآخر لهذا التجليد، هو ما بعد الحكاية وكما أوضحت قبل بضعة سطور.

وإذا افترضت ضياع هذا الفيلم من بين أحضان الذاكرتين: البصرية والسمعية ، فستظل هذه المفارقة للفرق تناوشنا طالما استمر الحال على ما هو عليه، فما هى هذه المفارقة؟ هى رغبة الإنسان فى الصعود إلى اللانهاية ، بينما هى فى الوقت ذاته تدفعه إلى النزول ، وهو الكائن الأرقى ، نحو مرتبة كائن من أدنى الكائنات . وهكذا الخيال أحياناً عند الإنسان المتمددين : صعود ينزل إلى واقع يتصاعد لينزل مرة أخرى وهكذا: ربما لعجن هذا الواقع جيداً وإكسابه بضع درجات من حرارة ، تدفع الضميرة (التي هى أصلاً من عجين سبق خبزه ما عدا قطعة نينة تركت العجين (اللاحق) إلى إفراز بكترياها النافعة خلال العجين الذى فيه تتكاثر تلك البكتريا نافخة إيابه إلى استدارة تفيض على حواف الطست معلنة عن استواء مرحلتها الأولى.

هل استطاعت الذاكرة البصرية أن تترجم مافات من كلمات؟ . ما فات هو صورة الأم الفلاحة وهى تصعد بذراعيها القويين وينزل بأقصى قوة مخترقة العجين صاعدة به بونازلة فيما يشبه حركة الساقية مع اختلاف الايقاع وقد مجد سيد درويش هذه الصورة التى انتقلت من الريف

للمدينة ،بأغنية (الحلوة دى قامت تعجن فى البديرة ..والدك بيدن كوكو.. كوكو فى الفجرية) ثم صدر هذا المطلع لصناعية المدن( ياللابنا على باب الله يا صناعية ..يجعل صباحك صباح الخير يا اسطى عطية) كى يحتذوا حنوها فى الجد والنشاط.. وإذا عكسنا لقطتى الصورة من (الأم الفلاحة) صانعة(العيش : أى الخبز) إلى (الفلاحة الأم) بكسر الفاء ، صانعة (العيشة : أى الحياة) فربما يراودنا ظن بأن غريزة بديع خيرى الإبداعية أشارت بلغة الروح إلى مرجعيتنا المصرية الأصيلة ، ألا وهى نظام الفلاحة المصرية ذاته، والذي يجب الاقتداء بروح مرحلته الثورية الأولى .. وبالنظر إلى هذه المعادلة : (العيش / العيشة) - (الخبز / الحياة) نراها هى أساس الصراع بين النول الإمبريالية، وعلى رأسها أمريكا ، والنول الضعيفة ، فالدولة المذكورة هنا تسيطر على العالم بذراعين هما : قنابل القمع، وسنابل القمع(وهما شعريا وسياسيا على وزن واحد).. لذا كان هذا الاحتفاء الغريزى بهذه الصورة عن المرأة التى تعجن دقيق القمح، هو احتفاء بحالة الاستغناء عن الغير ، أى الكرامة، أى الحرية المصنوعة بذراعين قويين ، يصعدان وينزلان ويصعدان وهكذا حتى يتحول العجين إلى هيئة واحدة، وملمس واحد يدلان على الوصول إلى حال ما قبل النضج الابتدائى (حالة التخمر) . وهذا الصعود النزول المتوالى يماثل أيضا أول اختراع ميكانيكى أحد ثورة زراعية (الساقية) التى تهبط لتمتلئ بالماء ثم تصعد لتصبه فوق قناة تشق وجه الأرض( وطبعا كان الترسان: الأفقى والرأسى مصنوعين من خشب مقوى ،بالقوة المحركة كانت الجاموس أو البقر، وهذا يوضح بشكل جلى أن القوى المحركة للثورة الصناعية المدنية ، ولتى كان من عمادها فكرة التروس الممتدة جنوبها إلى الفكر الفلاحي الذى توصل إلى صنع الساقية. وربما سقطت (سيمون) أجمل صوت فى أسرة عاشقة ، لأن هذه الأخيرة اكتفت بتغذية خيال أبنائها بالحكايات المخيفة المتخيلة، وابتعدت عن أن تكون أداة وصل بالصورة بين كفاح أهلها من الفلاحين للسيطرة على الحياة وتوجيهها ،وبين ظروفها الصعبة التى هى فى حاجة إلى كفاح أيضا، ولكنها كغيرها ممن ابتعدن عن الجغرافيات الرحية صارت عبدة لغة الكلام( أمثال شعبية، وحكايات خرافية ، وأغان عاطفية) فى حين أن أجدادها الأوائل ما انطلقوا يشقون الصعاب إلا بتمكثهم من لغة الصورة ،ومن ثم محاكاة الطبيعة الحرة فى صنع أشياء يسرت إلى حد معقول سيطرة الناس (رغم قلتهم العديدة حينئذ) على الحياة.

وبهذا لا يكون أمام الغريزة البصرية سوى تلك الكائنات الأبنى التى تصادفها على تخوم المدن( بين مدينة وأرض زراعية) أو (بين مدينة وأرض صحراوية) ، وأكثر هذه الكائنات جذبا للبصر هى تلك التى تمتلك صورتها الرثية أعاجيب وغرائب بالنسبة لأنهم الأطفال والصبية مثل تغيير لونها بما يناسب واقعها ،ومثل قدرتها على استكمال جسمها المقطوع ذيله ، هذه الكائنات

الأعجوبة(السحالي، ومنها نوع يتغير لونه هو الحرياء) تفوق حكايات الأم الخرافية ، ذلك أن السحالي تكفيها لقطة من عين ترصدها ، أما الحكايات فهي بناء مركب من عشرات الكلمات المرصوفة جنب بعضها البعض بترتيب وإيقاع خاصين ، لذا لا يصل منها إلى الطفل سوى الإحساس المراد منه تخويفه ، ولكن لما كان الخوف الحقيقي يحيط بهم، ومن أناس على شاكلتهم ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها ، كذلك هدفها ، دافعة ذلك الإنسان إلى التحول هو ذاته إلى حكاية خرافية تلتهم العالم بحكاياته الشريرة، تهضمها ، تتمثلها ، ثم بالطاقة الحرارية المولودة تتحرك ماكينات الحكاية الخرافية لإنتاج عالم جديد.

هذا الخيال إذن يعد عدة كبوات ، سيتسع وينكثف متحولاً إلى واقع بديل سيكون هو المنطقة المحايدة ، التي فيها ستتعايش المتناقضات لفترة مؤقتة فيها سترى بعضها البعض نحو آخر ومغاير يسمح برؤية أفضل لشروط جديدة تيسر عمليات الفك والارتباط بينهما ( كما فى الكيمياء) ، بما يفيد لتسيير وتثبيت آخر، ومن ثم يتحرك الواقع الأرضى خطوة وسيعة نحو مشارف الاشتراكية التى هى ليست مجالى هنا ، لكن لأشير فحسب إلى مرجعيتها الواقعية البسيطة القائمة على فكرة التعاون الفلاحى فى الريف.

فى المرجع السابق ذكره يقول فاسيلييف:

ليس النبل هو الذى جعل من مصر مصرًا، بل هو الجهد البشرى الجماعى وتضاريس الأرض المصرية الرائنة هى من صنع يد الإنسان بنفس القدر تقريبا الذى صنعت به تضاريس هولندا . وقد شارك الإنسان فى تشكيلها هو والمياه والتربة والشمس ، وكان عنصراً ايكولوجيا عظيما لم يخل بانسجام الطبيعة ...ص (٢٥).

ففى ظل نظام الرى المركزى كان لابد من تجميع جهود المجتمع كله . وتطلب الإنتاج ، الذى كان زراعيا فى أساسه ، جذب العمل الأسرى والعشائرى ولكن ككجزاء فى العمل الجماعى العام، لأن شخصا بمفرده ، أو حتى عشيرة بمفردها ، لم يكن بمقدوره أو مقدورها شق قناة وبناء سد وتشبيد خزان مياه...ص(٢٩)؟.

ياإلهى ما الذى حدث إذن لذلك الفلاح صاحب هذا القصيد السيمفونى الرائع؟ ربما وقوفه عاريا نون غطاء أمام مظاهر الطبيعة الشرسة هى التى نشطت كراته الدموية ، وجيشت(بتشديد الياء) غرائزه البدائية : من حب البقاء ، إلى حب التملك ، وما بينها من غريزتى الخوف ، والبحث والتقصى ، فاهتدى عقله المسنود بقوته الجسمانية إلى إعادة تنظيم أفرادها ، بالتفكير معا ، والتجريب معا ، ثم انتقاد التجربة معا ، فيلقى نفسه هو وأفرادها وقد تقدموا خطوة إلى أمام أشعرتهم بقيمة فكرة التعاون الخلاق على المستويين النظرى والعملى.

وهذا هو ما سيحدث لأحفاد ذلك الفلاح الذين هبطوا المدينة ، إذ انتهى عصر إعانة الدولة لهم بالحد الأدنى من الضروريات والخدمات : بطاقة التموين- مجانية التعليم والعلاج- إسكان شعبي واقتصادي- إيجاد وظيفة لكل مواطن -منع الفصل التعسفي وغير ذلك .. وصار الإنسان الآن) كما صورته سينما الثمانينيات والتسعينيات / خاصة أفلام الطيب وخان وبشارة وعبد السيد) عاريا أمام طبيعة متوحشة لرأسمالية تخشى من يوم إنهيارها كنظام ، فتتصرف بجنون يشبه جنون الإمبراطورية الرومانية وقت أن استشعرت قرب نهايتها .

يبدو أننى تحدثت عن نوعين من الفلاحين : فى البداية وبشى كلامى عن فلاح نمطى محافظ ، وقرب نهاية هذا الجزء من المقال رأيتنى فى مواجهة فلاح ثورى (لا بالمعنى السياسى ، حيث الطرف الآخر هو سلطة ظالمة ، ولكن بالمعنى الروحى الذى يحاول عقد صداقة بينه وبين روح سلطة لها عشرات الأشكال (الطبيعية) يجعل الأخيرة هذه مصدرا لوجوده هو، لافئائه .

وقد ظل الفلاحون يتعاملون مع الآلات البدائية ، مستعينون بالدواب والجاموس والبقر، أقدم القوى المحركة بعد عضلات الإنسان ، وقد انعكس ذلك على تطور التفكير النظرى والعملى للفلاح : من تفكير يواكب كل مشكلة جديدة تصادفه ، حتى يهضمها ، ويتمثلها ، ثم يخرجها على هيئة أسلوب معين ومحدد لحل تلك المشكلة ، وإلى أن وصل إلى مرحلة التوازن بين ما يحتاجه هو من الأرض وما تحتاجه هى منه ، إضافة إلى أن استخدامه لذات الأساليب والآلات القديمة آلاف السنوات عرفه بكافة المشكلات وكيفية حل كل واحدة منها) فالجديد هو الذى يولد مشاكله الجديدة) وبالتالي كان من الطبيعى أن يتحول إلى فلاح نمطى محافظ، أخذته السينما على هذا النحو وشكلت به مواضعها السطحية والأحادية الجانب التى تعزف على نغمة تناقض واحد) مالك كبير مدعوم بسلطة القصر، ومالك صغير/ فيلم الأرض/ (١٩٧٠) أو (القيود الحوانطية على بنات الصعيد فى زمن فات ، ومحاولة شرخ حائط منها بخطابات غرامية متبادلة/فيلم البوسطجى (١٩٦٨)، وطبعاً هذه الأحادية ترجع إلى أن هذه النوعية من الأفلام قصد بها تمجيد عسكر ١٩٥٢ من باب موارب وخلفى وعلى طريقة (اللى يشوف بلاوى ناس ما قبل ٥٢ تهون عليه بلوته/ هزيمة ١٩٦٧). أليس هذا التعبير الفائت(بعد حذف الإضافتين) هو من ضمن منظومة الأمثال الشعبية التى أنتجها الفلاح المصرى عبر تاريخه الطويل المضنى؟.

وقد يتذكر البعض أنه عندما فكرت الحكومات الناصرية فى الصناعات المتوسطة، والمتحولة، وشبه الثقيلة، ونفذت بالفعل بعضها (مثل :مجمع الألومنيوم بنجع حمادى، والصناعات الكيماوية بأسوان ومجمع الحديد والصلب بحلوان) ، انعكس ذلك على صناعة السينما ، وأنتجت أفلاماً تحررت قليلاً من شروط شبك التذاكر ، ولا أنسى أن هذا التحرر النسبى من القيود هو من



طبائع البرجوازيات عموما، ما عدا ما يمكن أن أسميه البرجوازية البيروقراطية التي لا يحق لى-  
رغم أضرارها الفادحة- أن أكيل التهم لها هى وحدها، فهى بنت الفلاحة المصرية (بكسر الفاء).  
فقد تعامل الفلاح المصرى مع كل نبتة معينة بطريقة معينة، وفى توقيتات معينة ، كل توقيت له  
تعامله المعين ، وسارع الفلاح على هذا النظام الحديدى الصارم آلاف السنوات . أية تعديلات  
كانت تمس أسلوبه الزراعى كانت تعديلات ثانوية ، وقد أكسبه ذلك فكرة التعامل الآلى مع الأشياء  
، والتي انتشرت فى مراكز الحس لديه وذابت لتلتهمها الروح التي لا تسمح بأى شرح لهذه الفكرة  
، قد يودى بالزرع إلى الهلاك ، وربما إلى جوع الناس، ولذا لم تقترب فكرة المغامرة من ذهن  
الفلاح : وهذا على العكس تماما من بدايات اكتشافات الزراعة والنهر والبنور ، فقد كانت الأمور  
حينها تنهض على المصادفات والملاحظة والتجريب.

ولما كانت الأرض الزراعية تزيد بنسب أبطأ كثيرا من معدلات زيادات المواليذ السنوية ، ولما  
كان أيضا استقرار أنظمة الحكم يتطلب توفير الحد الأدنى على الأقل من الطعام والكساء ، كان  
لا بد على الدولة أن تقوم بأعمال (المغامرة والتجريب) التي هى الوجه الآخر للثبات، ومن ثم التقدم،  
فانتشأت هيئات خاصة للزراعة (فى العصور الحديثة سميت وزارات) وحرصت على تلافى  
الأضرار التي قد تنتج عن طول استخدام هذه الآلية التعاملية مع المزروعات، فقامت المشاغل  
الخاصة لتجريب بنور جديدة ، وأصناف جديدة من النباتات ، بطرق جديدة فى التعامل معها .  
وأيضا فعلت حكومة عبد الناصر مثل ذلك فى صناعة السينما التي أنشأت لها مؤسسة حكومية  
عامة، ورصدت لها الميزانيات الكبيرة والدافعة إلى تشجيع الفنانين كيما يغامروا بالدخول إلى  
حقول تجريب استخدامات جديدة للكاميرا السينمائية ، ولفن المونتاج والإضاءة والصوت ومعالجة  
السيناريو واختيار المواضيع والقصص وغيرها، ومن هذه الأفلام : المومياء لشادى عبد السلام ،  
زهور برية ليوسف فرنسيس ، الرجل الذى فقد ظله لكمال الشيخ ، الحرام لبركات ، حكايات بنت  
اسمها مرمر لبركات، أغنية على الممر لعلى عبد الخالق ، الناس والنيل ليوسف شاهين وغيرها  
(وللاسف : تخلل هذه النوعية من الأفلام النوع الاستهلاكى سريع العائد) بوكان روح الفلاح  
المستكنة إلى ما ألفت هبت تحاصر الشرخ الجديد من التوسع والامتداد، ثم مدت الشرخ بما  
يساعده على الالتئام ، ويعود مرة أخرى إلى طبيعته ، وأوضح مثال على ذلك هو المخرج (حسين  
كمال) فمن أفلام (المستحيل) و(البوسطجى) إلى فيلم (أبى فوق الشجرة) الضارب كافة الأرقام  
القياسية فى عدد القبلات (تراوح الرصد الجماهيرى للقبلات المتبادلة بين عبد الطيم ونادية لطفى  
إلى ما بين ٥١ ، ٥٢ قبله).

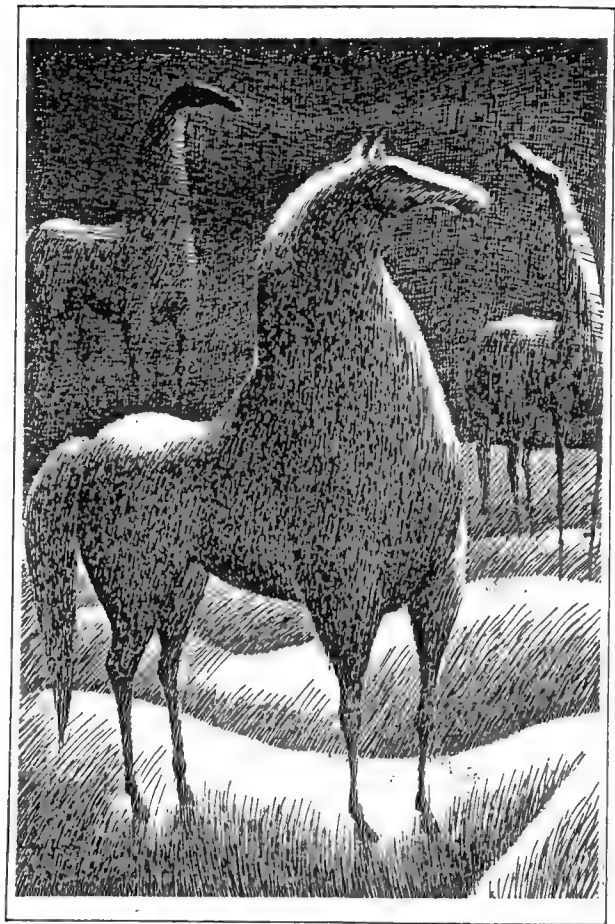
وكما تم توريث التعامل البيروقراطى من نظام الفلاحة المصرية إلى أبنائه الذين انتقلوا

بقدره (فك الخط) إلى سلك الوظائف الحكومية ، ثم بالتعلم الإلزامى ، ثم بالشهادات المتوسطة ، ثم بالشهادات الجامعية ، وما فوق المتوسطة ، والروح هى هى ، لم تتغير ، كل ما تغير وتبدل هو ابتكار أفانين جديدة تضخ الدماء فى شرايين البيروقراطية العجوز .

والأفلام المصرية محسوة لعينها بهذه الأفانين التى تم تسويقها سينمائيا فى كراتين من الكوميديا ، كلما تثنأب الاكتئاب وتحرك تحت جلودنا ، أسرنا بفتح الكرتونة ، وإبتلعنا بأعيننا وأسماعنا مشهداً بيروقراطياً يقطس من الضحك ، أو حواراً ، أو مؤثراً صوتياً يعلق على موقف بيروقراطى مشحون بالعديد من المفارقات المتضاربة فى بعضها البعض .

ويبدو أن بيروقراطية نظام الفلاحة انتقل أيضا إلى نظام الفرجة السينمائية ، فرغم حفظ جماهير المتفرجين ، ولأجيال متعاقبة لأفلام الريحاني وإسماعيل ياسين مثلا ، إلا أنهم يكونون على استعداد وجدانى للمشاهدة رقم (٥٠) ، (٦٠) ، (٧٠) لآى فيلم من أفلامها دون ملل ، كاسرين بذلك الفكرة السينمائية الهوليودية العتيقة والعتيده ، عن كيفية شد المتفرج بعناصر الترقب والتوتر والغموض والمفاجأة ، فالمتفرج المصرى يعرف اللقطات بتتابعها بومع ذلك يكون عنصر التشويق رفيقه فى رحلة هذه الفرجة المكررة ، وطبعاً : التشويق الأول المعمول من امتزاج العناصر الهوليودية ، هو تشويق اصطلاحى ، أما التشويق الثانى فهو نتاج طبيعى تفرزه الذات بمحض إرادتها .

المتفرج المصرى هنا يكاد يكون نسخة من الفلاحين الذين لا يملون من رؤيتهم لذات البذور ، وهى تزرع بذات الطريقة ، وتحصد بذات الطريقة طوال عمر الفلاح ، على العكس منه : العامل ، قدائما يدخل الرأسمالى تعديلات ثانوية وجوهرية على الآلة لتحسين نوعية الإنتاج من جهة ، وزيادة كمياته من جهة أخرى ، وحين تستنفد الآلة قدراتها يبدأ التفكير فى مسألة إحلال ماكينات حديثة مكان القديمة ، فإن لم يكن ذهن العامل مرنا ومتحركا برذا قابلية لتطويع مهارات ذراعيه وأصابه مع ما يتطلبه تشغيل المستحدث الآلات ، ولما كان- أحيانا- يصعب على العامل هذه الانتقال بسبب من جنوره الفلاحية ، ولما كان هو فى ذات الوقت قد اكتسب مهارة عالية فى تشغيل الآلات القديمة ، استحسن الرأسمالى ترك عنبر لهذه الآلات ، ووضع الآلات الأخرى الجديدة فى عنابر أخرى ينشئها خصيصا ، وفيها تتم إعادة تدريب الأكثر مرونة من العمال عليها تحت إشراف الخبراء الأجانب ، مع تعيين أعداد جديدة من شباب على قسط من التعليم وانفتاح الذهن المقرون بالقوة العضلية والصحة الجسمانية . لذا أيضا يتعامل أبناء هذا الهجين الفلاحى العمالى (الآن) مع السينمات الأمريكية والأوربية المتقدمة فنا وإخراجا وتصويراً ، فى ذات الوقت الذى هم فيه يتسارعون إلى مغاسل الهموم الضوئية ، أقصد : إلى سينما القشور المأخوذة من ثمار السينمات الجيدة .



فهل نحن المتفرجين صرنا نسخة من (دكتور جيكل ومسترهايد) ، فى النهار نحن الأطباء والحكماء المستأوون من كل ما هو ضعيف وغث وممرض، وفى ظلام نور العرض السينمائى نلتهم ما يقابلنا على الشاشات بملاعق الضوء المنعكس من الشاشات ذاتها، إن قابلنا ثماراً حلوة مقشرة التهمناها بذات الفرح والسرور اللذين تلتهم على حسهما قشور هذه الثمرة المرمية فى شاشات سينمات أخرى معجونة بجلوكوز وفراكتوز معصورين من شفاة فانتات الشاشة الجدد، واثقين من أن جهازنا الهضمى على استعداد طيب للتحويل إلى مصنع لإنتاج أجود أنواع المربات بهذه القشور التى يحرص صانعوها على الشاشات أن لا تكون جافة تماماً.

ولكن هذه المسابك لا قدرة لها على إعادة تشكيل الروح الفلاحية، وبالتالي تقفز أمامنا قصيدة نزار قبانى هوامش على دفتر النكسة، والتى تقترب منها الكاميرا حتى تحيط بـ (لقد لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية)، فالروح الفلاحية لن تشرع فى عمليات التحويل إلا بعد تعليق الفأس والمنجل كتذكارين جميلين على مدخل كل قرية وفاء وعرفانا لكفاحهما البالغ آلاف السنوات. ولكن الفأس مثلها كمثل الممثل الذى أخذه العمر إلى الشيخوخة وبطء الحركة، فتصلت الأفلام التى يقوم فيها بأداء النور الأول (فريد شوقي -كمال الشناوى- فاتن حمامة)، ذلك أن الغالبية العظمى من رواد السينما، هم من الشباب الباحثين عن أنفسهم فى مرايا الشاشات، وهذا على العكس من المسلسلات التلفزيونية، فهذه الأخيرة تهتم بتفصيل كبار السن والأطفال، ومنهم كل الحلقات اليومية مع مساحات مشهدة طويلة ومهمة (عبد النعم مديولى -جميل راتب- محمود مرسى- سيد عبد الكريم-أحمد خليل -بوغيرهم). ذلك لأن هاتين الفئتين العمريتين هما الأكثر مكوئاً فى البيت.

ومثلما ما زال للفأس قدرة على قلب الأرض التى هى فى طريقها للتخلص منه وتركه للمساحات الضيقة والمنزوية منها، والتى يصعب المرور فيها، على آلات الحرث التى ستبدأ فى استبعاد الفأس عن أداء دور البطولة الحقلية، وتبقيه فحسب لأداء الأنوار الثانية مثل تسليك مجرى مائى صغير، أو كضيف شرف فى معركة حقيقية بين عائلتين أو قريتين.. أيضاً ما زال القدامى الممثلين أنوار مهمة على الرغم من تقلص أنوار البطولة، ومساحات الأنوار وعددها وأنواعها، وبالمقابل تقلص أنوار البطولة الحقلية، ومساحات الشغل، وتتوغل من بين يدي كبار السن من الفلاحين الذين يكتفون بأنوار صغيرة غير مجهدة (طبعاً دخول الآلات سيقلل كثيراً من الاعتماد على القوة الجسمانية، وبذلك تتعادل القوى ما بين الشباب وكبار السن الذين يتميزون بالخبرة فى مقابل تميز الشباب بالحوية).. (وأيضاً دخول الكمبيوتر والجرافيك إلى صناعة الأفلام سيمنح كبار السن من الممثلين سحراً شبابياً من نوع خاص يرتبط بالحيوية الأدائية،

والتلاعب بالملامح والنبرات الصوتية ، كذلك الإيماءات الصغيرة السريعة المانحة نكهة طيبة لأداء الممثل الطاعن في السن) ، على سبيل المثال (جاك ليمون ووالترماننا وفي أفلامهما الكوميديّة الثلاثة/ كذلك الأفلام الأخيرة لكل من جاك نيكلسون ، وأنطوني هوينكز/ وللأسف لا تحضرني أمثلة جيدة عن مثل ذلك في السينما المصريّة).

وطبعاً طبيعة التطور العلمى والصناعى هى التى ستفرض شروطها على طبيعة التطور السينمائى والتمثيلى ، حيث إنه ستحدث علاقة جدلية متداخلة بين الآلة والممثل ، فالصورة التى ستصل إلى المتفرج هى نتاج هذه العلاقة ، وليست نتاج الآلة وحدها ، أو الممثل وحده.

أما هنا- فى مصر- فالمسألة ما زالت مرتبطة بطبيعة الأرض الزراعية المفتتة (شكل صفار الملاك ٩٤٪ من مجموع الملاك، ويبلغ متوسط ملكية كل منهم ٨٠ من الفدان /من كتاب «الفلاحون فى السينما المصريّة». أمجد حسن .الهيئة العامة للكتاب) . وأيضاً أحياناً ما تكون الحيازة التى يمتلكها فلاح واحد ، منقسمة إلى قطعتين أو أكثر، متباعدين عن بعضهما البعض، والأكثر مأساوية من هذا وذاك، مسألة التوريث التى تعيد تقسيم الأرض المفتتة سلفاً، على الأبناء.

وشبيه بذلك يحدث مع صفار الممثلين أصحاب الأدوار الثانية والثالثة ، فيومهم مفتت على أدوار مختلفة يمثلونها فى أعمال مختلفة، فى توقيتات مختلفة وأماكن تتباعد عن بعضها البعض ، هكذا: تصوير لقطة أو لقطين ضمن مشهد من فيلم تدور أحداثه- مثلاً- فى الإسكندرية ، ثم ينطلق الممثل إلى القاهرة لتصوير عدة دقائق فى حلقة أو أكثر من مسلسل تلفزيونى ، ثم يأخذ تاكسيا يجرى به إلى الإذاعة ليحلق بالكلمات العشر التى سينطق بها فى المسلسل الإذاعى، ثم يأخذ قطار المساء عائداً إلى الاسكندرية منتظراً نوره المفتت فى ثنائى المسرحية الهزلية الهزيلة بوالتي سيبدأ عرضها قبيل منتصف الليل.

ومن ناحية أخرى ، ليس لفقراء الفلاحين مكان وسط موضوعات السينما (الموجودة حتى الآن) ، ذلك لأنها تنهض على الصراع المحسوس (نفسى وعصبى وفكرى) بوالصراع الملموس (حروب- مشاجرات- جرائم)، وهؤلاء الفلاحون انضبطت حياتهم وفق طقوس وعادات وتقاليد وأعراف وأمثال شعبية هى قانون الحياة بالنسبة لهم.

هذا الانضباط جاء نتيجة آلاف السنين التى عاشتها المجتمعات الزراعية بطريقة واحدة عمادها الفأس والمنجل والشانوف والنزج والطبور والساقية ، حتى صارت كل خلية فى جسد فلاح تعرف تماماً الخلية التى تشبهها فى جسد جاره الفلاح : الوجوه مكتشوفة لبعضها البعض: التاريخ الشخصى والعائلى لكل فرد معروف بدقائقه للأفراد الآخرين (طبعاً، كلما صعد فلاح إلى مرتبة اجتماعية أعلى- نون دخول معطيات جديدة على حياته ، تؤهله لذلك- صارت له أسرار لا

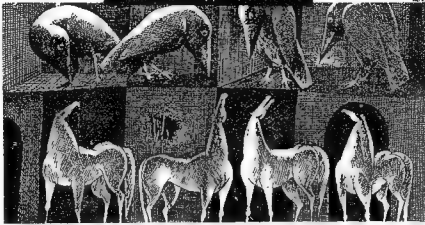
يعلمها إلا الذين رافقوه فى الصعود أو سبقوه ، وهذه الأسرار تتحول إلى أسوار بينه وبين أقرانه من الفلاحين الفقراء).

حتى الضناقات التى تقع فيما بينهم يمكن التنبؤ بها بومسيرتها بولام تنتهى وكيف : إنها حياة ميكانيكية بالكامل ، وهذا لا يعنى أن تفصيلية منها لا تعطب ، أو لا تفقد صلاحيتها ، أو أن تروسها الوارة لاتفرم أحيانا واحدا منهم. ومع ذلك فالحياة ، أيا كانت ، لا تسير على قضيب واحد ، والنقيض أحيانا ما يقع فى عشق نقيضه ، خاصة إذا استقرت الحياة فى مجتمع معين ، أو داخل طبقة معينة ، أو بين أفراد مهنة واحدة.. فما هو إذن النقيض الآخر لتلك الحياة الميكانيكية التى يعيشها فلاحو ما حول خط الفقر؟. إنها المشاعر الحرة المنطلقة ، والمعمول لها أكثر من (هايد بارك) واحد ، مثل: مراسم وطقوس الزواج- الاحتفال بمرور أسبوع على المولود- أيام الحصاد- الأعياد والمواسم الدينية... وهذه المشاعر لا تنحصر فحسب فى مسائل الأفراح والليالي الملائح ومحاولات تلمس الصبية والصبايا لدنيا الجنس ، بل هى يوماً تقفز إلى الجانب الآخر الحزين حين يفتقدون جاموسة أو شخصاً.. مشاعر تتجسد وتتلون ، وتصير منحوتة منطلقة فى فضاء حر ومضفر بمكان تحول إلى عتمة تنطلق من أودية النساء ، مصحوبة بمسمع واحد يذكر الخلق بالخالق الواحد ، واليوم الموعود.

لكل ما سبق ذكره من أحادية معيشية ذات ضفتين لم تقترب السينما من حياة المعدمين من فقراء الفلاحين إلا فى فيلمين مهمين فحسب: (الزوجة الثانية/ صلاح أبو سيف ١٩٦٧/و) (الحرام/ بركات/ ١٩٦٥) .. أسند الدور الرئيسى-وهذا لا يحدث عادة- فى الفيلم الأول لشخصية فلاح أجير معدم هو (شكرى سرهان)، تم تطليقه عنوة من زوجته (سعاد حسنى) ، لتتزوجها سلطة لها سطوتها المتمثلة فى شخصية العمدة (صلاح منصور)، والزوجة لدى أى معدوم هى قاعته الأخيرة وبسمعه وتاريخه المتبقى، وهى اختياره الحر الوحيد (أو شبه الحر) المسموح له به من قوائم متع الحياة الممنوع هو من الاقتراب منها، ولما كان صلاح أبو سيف فى هذا الفيلم يحترم المتفرج ، ابتعد عن سياسة الابتزاز العاطفى للهبة اليسارية التى صارت إلى حد بعيد موضة شباب ما بعد هزيمة ٦٧ ولم يدفع ببطله الفقير إلى تنفيذ نيته وقتل صورة من صور السلطة ، بل جعله يستدعى تراث الفلاح المصرى فى المقاومة السلبية الضاربة داخل عصب الخصم ، والناهضة على تعاون محكم بين الأطراف الضعيفة وهما هنا: الأجير وزوجته اللذان اتفقا على أن تتحايل الثانية كل ليلة على العمدة ، فلا يمسهما بوعلى أن يتسلل الأجير فى الليلة التى ينام فيها العمدة مع زوجته الأولى (سناء جميل) ، وينام هو وزوجته (سعاد حسنى) : ينكحها ، ويكور بطنها ، دافعا العمدة إلى غيظ يمزق إحساسه بالسلطة المنفرد بها هو وحده ، قيموت.

وفى الفيلم الثانى (الحرام/ بركات) أسند الدور الرئيسى لعامل ترحيله (عبد الله غيث) ، وهو نوعية أخرى من الفلاحين المعدمين ، تنتقل من قرية إلى قرية حسب احتياجات العمل، وتحت إمرة مسئول ، وفى هذا الفيلم الشبيه بالفيلم الأول من حيث أن مفتاحهما واحد، هو الجنس ، سواء كان بغطاء شرعى ، أو بدون (كحادثه إغتصاب زوجة عامل الترحيلة / فائق حمامة) يكشف الطبيب الفلاح الأديب المفكر / يوسف إدريس كاتب رواية (الحرام) عن الأضرار التى قد تنجم عن سطحية التعامل مع المشاكل ، مثلما هو الطبيب الذى لم يتمرس بعد بما فيه الكفاية ، ويقع فى خطأ تشخيص المرض من مجرد عرض ظاهر (يفتح العين والراء) مصحوب بمتغيرات جسمية كارتفاع درجة الحرارة مثلا، فالفقراء الذين يتركون للقدر أن يسير بهم إلى ما يشاء هو، لم يتركوا زوجة عامل الترحيلة التى ساقها القدر إلى ما حدث، وكأن غيظهم المتكوم فى صدورهم مما يحدث لهم من استغلال اقتصادى مصحوب بمهانة وإذلال، يبحث عن ضحية ضعيفة منهم يفرغون فيها غيظهم الذى كاد يفتك بهم : إنهم كالتيل حين يفيض يبحثون له عن أجمل امرأة يضحون بها. ولمرة أخرى أبدأ بـ(كأن) ، كأن هذا الرجل الذى اغتصب زوجة عامل الترحيلة، كان على اتفاق ضمنى مع سادته الاستغلاليين ، بموجبه يصنع (حادثه شرف) تفرغ حقد الشفيلة فى واحد أو واحدة منهم ليعود التراكم مرة أخرى إلى نقطته الصفرية معطيا فرصة جديدة للاستغلال كى يمتد لفترة زمنية أخرى.

وهذا هو ما تقعه السلطة بصورها المختلفة : الجرائد والمجلات تحرف غضب الناس من تراكم الاستغلال ناحية حوادث الاغتصاب والانحرافات الجنسية وأمراضها المدعومة بفصائح تفصيلية : وشرائط الكاسيت المتمسحة بالدين الحنيف تترك كل الأسباب الحقيقية التى دفعت البنات والنساء لتبيان مفاتنهن ، وبشكل -أحيانا- مبالغ فيه، عسى أن يوقن شباب فى عش الزوجية ، وتتحدث عن ملابسهن الشيطانية ، ناسية أن الفرائز من صنع الله عز وجل- ولحكمة هو يدركها كاملة، ونحن نترك- فحسب- أشياء قليلة منها، وأنه سبحانه سيحاسب من يعمل على تعطيلها (باستحالة وجود عمل وسكن مناسبين ، وفى سن مناسب للزواج) فيصيبها بارتباك يحرقها عن مساراتها الطبيعية، فتعرض أو تقع فى الخطيئة.



## القرية المصرية تكتب وصيتها

### يوسف القعيد

" نحن فى زمن تسطح فيه الشمس على الوحل فيلمع "

#### عبد الرحمن الشوقاوى

كانت زيارتى لقريتى هى العودة إلى المربع رقم واحد فى حياتى . فأصبحت الآن زيارات طرح التساؤلات التى لا أمل لدى فى العثور على إجابات عليها . كنت أذهب إلى هناك لأغسل همومى فى السماء الزرقاء مع خضرة الأرض الغامقة . واخضرار مياه التربة الرصاصية . ولأذيب فى هدوء الواقع وهمسه . صخب حياة المدينة وضجيجها الذى يطارد الإنسان حتى فى أحلامه . يمتص الهدوء الأبدى لقريتى الضهرية ، مركز إيتاى البارود ، محافظة البحيرة ، كل الصراعات والمعارك ، والاقتتال اليومى .

كان هذا ما يحدث .

الآن يتغير كل ماتقع عليه العين . وما تسمعه الأذن . وما يصل إلى الإنسان حتى عبر مسام الجلد يجعل الحروب من خلفك والحروب أمامك . الصراع هنا والصراع هناك ، والتغيير سمة الحياة . ومن يذهب - من الفلاحين - إلى تربة ساحل مرقص غرب الضهرية . أو فرع رشيد الذى يسميه الناس بحر النيل شرقى الضهرية . فانه لا ينزل إلى نفس التربة أو نفس النهر مرتين . حتى لو كان الفاصل بين المرة الأولى والثانية ، أقل من دقيقة ، لأن مياه النهر تجرى من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال . من نبع الحياة إلى البحر المالح الذى بلا شاطئ آخر ، فى آخر الدنيا من ناحية الشمال .



كل رحلة أعود منها والفؤاد كسير ، والجناحان مكسوران ، والرغبة فى البكاء تشكشك العين .  
والسؤال الكبير ، الذى يطاردنى هو : إلى أين تسير القرية المصرية ؟! السؤال الثانى : كيف أتعامل  
إنسانياً وقصيصاً مع كل هذا الهول القادم الذى يهدد الأخضر واليابس فى ريف مصر ؟ وما أكثر  
اليابس وما أندر الخضرة التى تتراجع من حياة القرية . عندما أنزل إلى قرىتى . تفاجئ العين المباني  
الجديدة المبنية بالطوب الأحمر والأسمنت المسلح . البيوت التى كانت من دور واحد . أصبحت عمارات  
عالية . والبيت الذى كان بينه صاحبه لكى يعيش فيه . والذى كان مصمماً من أجل طلب الستر ، دون  
أن يؤدى هذا الستر إلى العزلة عن الآخرين . هذه البيوت أصبحت الآن عمارات للسكنى والإيجار ،  
هذا الإيجار يصل إلى المائتى جنيه فى الشهر ، وهناك الإيجار المغروش . والإيجار حسب القانون  
الجديد ، والمقدم والخلو . تجارة جديدة ، لها عائد خيالى ، وسريع ، أسرع ألف مرة من زراعة الأرض  
، وريها وحراستها ، وانتظار المحصول بعد فترة طويلة ، أطباق الدش فوق البيوت ، وجوازات السفر  
فى الأيادى . ومعها الدولار الأخضر الذى بدون مثذنة . ثم هاهو المحمول يتجاور مع القاس والطنبور  
والساقية والمحراث والنورج . إختراع الألفية الثالثة . يتجاور مع إختراع ماقبل الميلاد ، فى مكان واحد  
وزمان واحد ، ولا يشعر الفلاح بأى غربة فى هذا الاجتماع . ولا يحاول عقله البسيط أن يحدد مكانه بين  
هذه البدايات البعيدة . ولا كوين الطنبور أو الشانوف يعودان إلى سنوات البشرية الأولى . حيث عرف  
الضمير الأول ، ثم هذه النقلة الضخمة ، حيث يمسك الفأس بيد ، وهى تنمى فكرة الاعتماد على  
النفس . ويمسك المحمول باليد الأخرى ، وهو لا يعرف كيف يتعامل مع هذا الأشياء ، التى تطفى العقل  
من يحمل المحمول ؟ ألم يكن من الأجدى أن يحمل الكمبيوتر ؟ ألم يكن من الأفضل وصول الكهرباء  
إلى الغيطان بدلا من البيوت ؟ حتى تتم ميكنة الزراعة المصرية . بما يمكن أن يعود على اقتصاد مصر  
بالكثير من وراء ذلك ؟! لايسال الفلاح نفسه أبدا : أيهما أجدى ، ساعة عمل للجامعة ؟ أم ما يوازى  
هذه الساعة من ادرار اللبن أو التوليد أو شيل اللحوم ؟ من حق هؤلاء الناس أن يعيشوا حياتهم ، من  
حقهم أن يعوضوا الحرمان الذى تعيشه القرية المصرية ، منذ آلاف السنين ، لدرجة أن الحرمان يبدو  
كما لو كان جزءا من قدرها .

انظر إلى ليل القرية الآن ، وقارنه مرتين ، الأولى عندما تنظر إلى ليل القاهرة ، والثانية عندما  
تقارنه بليل الخميسيات والسبتينيات . الآن نور ومطاعم ومقاه . الطلبات ولعب كوتشينه وطاولة  
ودومينو ، وفيديو يعرض على السهارى كل ماهو ممنوع ، كل ماتخشى الغرز المائلة من عرضه فى  
المدن ، أسرع من وصولهم إلى رواد غرز القرى ، كان ليل الريف طويلا ، كنا نكتب ، أن الليل يفيض  
عن حاجتهم . انظر إلى الفلاح الجديد الذى يبدو مشغولا ، يحسب الوقت بالساعة والدقيقة ، مع أن  
والده . وليس جده الكبير ، كان لا يعرف كيف يقضيه ، وإن كان من حق الفلاح الجديد أن يعيش الحياة

. فليس من حق أحد أن يسلبه مبرر وجوده في الحياة وهي الفلاحة . والزراعة . التي علمت الدنيا كلها فن الاستقرار .

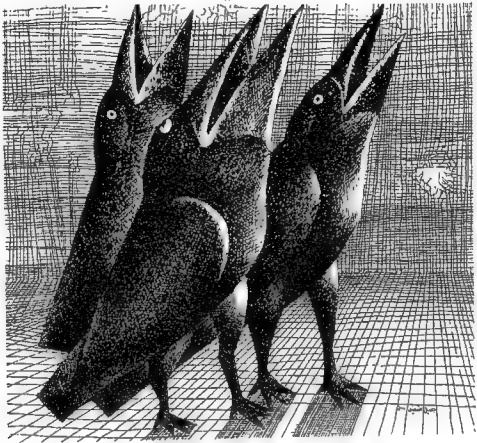
إن جاء الصباح الباكر . لن تجد الفلاح الذي يقول لك إن سرقتك الشمس وطلعت وانت نائم ، تبخر رزقك لحظة طلوعها . الأرزاق تبحث عن أصحابها لحظة الفجر الندية . سيكون الفلاح الجديد ، لحظة بكة الشمس ، يتأهب للقيام ، من سهرايه طويلة ، بعد ليلة من السهر المجنون . في هذه اللحظة تجد السيارة نصف النقل . صاحبها وسائقها كان فلاحا باع النصف فدان الذي كان يعيش منه . ودفع ثمنه مقدمة لهذه السيارة . وتحول من فلاح إلى سائق نصف نقل . فوائد الأقساط تساوى الأقساط نفسها . وإجمالي ثمن السيارة مع أقساطها . يمثل ثلاثة أضعاف ثمنها الأصلي . والتقسيط هم بالنهار ، ومذلة بالليل ، وأوراق أختام وموظفون ، ولأنه لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، من الطبيعي أن تكون هناك زيادات وهوامش ، وأموال ، ربما تساوى ثمن السيارة . وأن توقف عن السداد . يأتي إليه الذين يحجزون على السيارة . يهدده المرابون الجدد ، يقولون عنه في القرية ، إنهم أسوأ من اليهود ، مع أنه لم يوجد ولن يوجد ، ما يمكن أن يكون أكثر سوءاً من يهود بنى إسرائيل . ويصل الفلاح ، الذي أصبح سائقاً ، إلى حافة الموت وخراب الديار " هذه السيارة تدخل القرية مع طلوع الشمس ، آتية من البندر القريب . الركاب في الكابينة . والسيارة محملة بالخبز الخارج من أفران البندر . والطعمية . ولبت الأمر يقف عند هذا الحد . في السيارة فجل وجرجير ويصل أخضر وطماطم وخيار . آتية من البندر ، سواء كان هذا البندر ، هو أيتاي البارود ، أو كفر الزيات .

قريتى التي كانت سلة الخبز تمد المدن القريبة منها . بكل ماتحتاجة ، أصبحت عالة على البندر القريب . مع أنني أتذكر منذ طفولتى البعيدة . عندما كانوا يربنون أن يشتروا فلاحا يقولون إنه يعزم ضيفه على المطعم ، ويشرب شايه معه على القهوة . مع أن المطعم والمقهى لم يكن لهما وجود في حياة القرية . ولكن جوهر السخرية منه ، إنه لا يصنع طعامه في بيته . ولا يزد شايه على ناره ، ويأكل من أيدى الآخرين ، خاصة عندما يكون صناع طعامه من الرجال . وهي جريمة أخرى . لأن نفس المرأة في القيام بأعمال البيت لا يعوضه كل رجال الدنيا .

لا أحب أن يفهم من كلامي هذا أنني أريد من فلاح الألفية الثالثة ، أن يبقى عند عتبات ستينيات القرن الماضي . ولكني فقط أحلم بأن يكون التطوير أولاً . في وسائل الإنتاج ثم يصل إلى التلفزيون والراديو وغيره . بعد ذلك . تعال تنمشي في الغيطان ، لا تجد في الحقل من يمارس الزراعة ، إلا إن كان طفلاً تسرب من المدرسة أو عجوزاً يعانى آلام الشيخوخة . أو امرأة ، وليس في هذا أى تقليل من شأن المرأة . ما أقصده أن الفلاح التقليدى . لم يعد له وجود . لأنه يستخسر جهده وعمله على الحقل . هذا الفلاح التقليدى . إما هاجر من القرية إلى المدينة . حيث يقبل في المدينة أى عمل من الأعمال .

بواب فى عمارة . مرمطون فى مطعم . سايس سيارات فى موقف . حارس عمارة تحت البناء والتشييد . أو أن يعيش فى " أسواق الرجال " تلك التجمعات العشوائية فى الميادين أو على النواصى فيما ينتظار فرصة عمل قد لاتأتى أبداً . أو أن يكون هذا الفلاح أسعد حظاً . فيسافر إلى الخليج . وإن عاد . فانه يعود من أجل أن يهدم بيته . ويبنى بيتاً جديداً على الأرض الزراعية . وأن يتزوج فى هذا البيت امرأة على " أم عياله " التى تحملت سنوات غريته ووجع بعاده منها . وهكذا تصبح عودته لعنة بعد لعنة غيابيه . على الأرض التى كانت تساوى العرض ، ولعنة على أسرته . كل خطوة تجد بنايات جديدة ، بدلا من أن يأكل من الأرض ، ويطعم الآخرين ، يحولها إلى مبان ، ستقول لى أن الأوامر العسكرية تمنع هذا ، أقول لك إن القوانين فى مصر تسن من أجل التحايل عليها ، لعدم ايمان المواطن العادى إنها تشرع من أجل مصلحته ، أترجم موقفه وأكتب ، أن القوانين السائدة ، تفصل من أجل الصفوة السائدة . ولذلك لاينفذها أحد .

ليتك ماذهبت معى إلى الحقل . لن تجد المحاصيل التى يقولون عنها الآن الققيمة ، ويكتب عنها كتبة هذا الزمان ، المحاصيل التقليدية ، لن تجد القطن . المحصول الذى يشكل جزءا من تاريخ ووجدان كل مصرى . ريفياً كان أو حضوريا . فلاحا كان أو أى كائن مصرى آخر . ستتحسر على القمح الذى كان يمنح الأرض لونا ذهبياً ، وإن تجد الذرة أو البرسيم ، سيكون بانتظارك محاصيل من نوع جديد ، جرحت عيني عندما وصلت إلى قريتى : البنجر ، الكتناوب ، الفراولة ، يقولون لك إنها زراعات من أجل التصدير ، وهى محاصيل من أجل إنهاء دور مصر الزراعى فى المنطقة . وإن تساءلت عن البطيخ الشلين يقولون لك راحت عليه . الآن لدينا أنواع جديدة . وإن كانت قريتى سعيدة الحظ فى شئ فى وسط كل هذه المناسى . إنها نجت من أن تقام فيها مزرعة نموذجية لوزارة الزراعة . وما أدراك ما المزرعة النموذجية ؟ إنها تلك المساحة التى تققطع من الأرض وتسور بسور دايير دايير حولها من كل جانب . وتجد حولها حراسات سرية . وحراسا مفلتين ، لأن الصهاينة وصلوا إلى ريف مصر . الصهاينة جاوا يعلمون أحفاد الذين علموا الدنيا كلها الزراعة . يعلمونهم كيف يزرعون ويقلعون ، مع أن هدفهم الأساسى والجوهري هو تخريب كل مافى القرية المصرية . فى كل محافظة أكثر من مزرعة من هذه المزارع . ربما يكون صاحب الحقل المجاور للمزرعة استشهد فى حروبنا معهم . ربما يكون الفلاح القريب قد فقد قدمه أو نراعه فى الحروب معهم ، كل هذا ليس مهما عند من أتوا بهم . لكى يخربوا كل شئ ، يزرعون مزارعات فيها مواد تتسف خصوبة المصرى بعد سنوات . الخوخ تأكله من هنا ، وينزل عليك إسهال لاعلاج له من هنا . إنها الخضراوات المسرطنة والفواكه المسرطنة . واللحوم المسرطنة واللبن المسرطن والبيض المسرطن واللحوم والنواجن والأسماك المسرطنة . لذلك تمتلئ مستشفيات الريف بمرضى لاعلاج لهم . لم يعد المستشفى هو المكان الذى تدخله بحثا عن الشفاء ،



يقول الفلاحون عن هذه المستشفيات : الداخل إليها مفقود والخارج منها مولود . والمشرحة فى أى مستشفى لاتكفى عدد شهداء كل يوم ، الكل يعرف السبب الحقيقى ولكن من يقول البغل فى الابريق ، يقولون لك إن المياه لاتطلع فى العالى أبداً . يهمسون بهذه الكلمات لأنفسهم ، لأنهم بدأوا يعرفون ، أن عين الحكومة ، أكثر احمراراً من أى مرحلة سابقة مرت بمصر . ظهر فى حوارى القرية ، المخبر وكاتب التقارير ، ومنسوب المدن البعيدة ، التى لاتحمل للقرية إلا كل ماهو شر . مادمننا قد وصلنا إلى بحور السياسة الغميقة ، تلك البحور التى بلا شاطئ آخر ، لابد من كلمة عن يوم الانتخابات ، وماقبله ومابعده ، المرشح أخذها من قصيره ، وذهب إلى المدارس الموجودة فى البلد ، وسدد المصروفات ، وحصل على الإيصالات ، ووقف مندوبه بها أمام لجنة التصويت ، إن خرج الناخب ، ومعه مايشئت ، من مندوب المرشح ، أنه أعطاه صوته ، يأخذ الإيصال ، الذى يدخل ابنه المدرسة بموجبه ، وإن حدث العكس ، يمزق الإيصال إلى ألف قطعة ، كنت أسمع من أبى - رحمه الله رحمة واسعة - أن المرشح كان يقسم الجنيه نصفين ، نصف يأخذه الناخب قبل دخول اللجنة ، والنصف الآخر بعد الخروج منها ، بشرط أن يكون قد صوت للباشا المرشح ، تغيرت الأشكال ، لكن جوهر الأمر كما هو ، تجارة الأصوات هذه لها ميزة ، كل فلاح اصطحب زوجته ، واستخرج لها بطاقة انتخابية ، لدرجة أن الأصوات النسائية ، أصبحت تتفوق على أصوات الرجال فى قوائم الناخبين فى قريتى .

# تخوم عشق الحياة والموت

أحمد الشريف

بدأ سعيد الكفراوى الكتابة فى الستينيات ثم سافر وعاد مع منتصف الثمانينيات وأصدر مجموعته القصصية الأولى ( مدينة الموت الجميل ) ، الكفراوى يدرك أن القصة القصيرة فى أزمة ، كتابها القدامى والجدد يفرون منها إلى الرواية وإذا يجدر حمايتها وإبراز كتابها الجيدين . قصة قصيرة جيدة تعنى رواية جيدة ، كذلك القصة القصيرة وفق قناعاته تعنى ، شكلاً تحدد عبره رؤيتك للعالم وتعبّر فيه عن أفكار وناسك ، أصدر الكفراوى حتى الآن ، ست مجموعات قصصية ، هذه المجموعات الست ، لها عالم شديد الخصوصية فى اقترابه من الأرض والطبيعة والقرية والفلاحين وحياة البسطاء وعوالمهم الداخلية وكفاحهم الدائم مع عواصف ورياح الدنيا ، لعل من الملامح اللافتة فى عالم هذا القاص ، إعطاء مساحة كبيرة لعالم الحيوانات ، وإضفاء الطابع الإنسانى عليها . توجد قصص أبطالها ، كلاب وجمال وبيران وطير وخيل ، الحيوان فى تلك القصص مشترك تماماً بحياة الإنسان وصراعه ، حتى فى أدق خصوصياته ( الجنس ) نجد للحيوان نورا كبيرا . ولم لا وكلمة الحيوان مشتقة من الحياة بفورانها وجموحها واشتغالها أيضاً العلاقة الحميمة جداً والقديمة جداً بين الفلاح المصرى وحيواناته ، منذ أول قصة فى مجموعته الأولى ، وعلاقة الراوى بالحيوان مغلقة بالدفع والحنين وبقياء الماضى ، سيما العلاقة مع ( الجواد ) أو الخيل ، الذى يثير فى قلب الراوى ، التراب والأحلام ، أول سطر من قصة ( الجمعة البتيمة ) يذكر الراوى ، أن الذى يبرر وجوده فى ذلك الجبل هو صهيل الجواد ، يتحسر فى قصة ( العشاء الأخير ) على مقود جواده الذى ضاع . ويتساءل فى القصة التى عنوانها ( الجواد للصبى الجواد للموت ) ، عن يحاول أسر روح الجواد الراحل (بدأ فى الغيطان ؟ ص ٨١ هذه العلاقة مع الجواد والخيل تجعلنى استحضّر رسومات الفنان جميل شقيق التى تمتلئ بالخيال والخيول ، فالخيول عند كلا الفنانين رمز للذكورة والفحولة والنبل والقدرة على مواجهة الصعاب ، كذلك هى رمز للماضى الجميل الذى لاتزال آثاره تسكن الروح ، علاقة أخرى أقامها الراوى مع ( الطائر ) ، على

ذات المستوى من القوة ، لكن المشاعر تختلف ، قصة ( الصبى فوق الجسر ) ، يسرد فيها الراوى ، علاقة طائر مع جده ، لقد مات الطائر فى اليوم الذى مات فيه الجد ، وفى السكون المحاصر يأتى صوت الطائر الغريب منداحاً ، لا يكون تسييحاً ولاغناء ولكنه أشبه مايكون بالعويل ، ص ١٠٤ ، الطائر يعنى للراوى ، الهجرة والبكاء والقصد والاضطراب والخوف من السقوط ثم الموت ، ساقط وقفتى مع الخيول والطيور وأتوقف عند أبرز سمات وتجليات عالم الكفراوى القصصى .

**أولاً : الجنس .** يرتبط بالقوة الحيوانية والاندفاع الغريزى والعنف والإخصاء والقتل فى بعض القصص ، الجنس فى تلك القصص هو ذلك الصوت المتوحش المتحشرج الآتى من أعماق الأحشاء ، إنه الصوت القادم من أقتم وأدمى نقطة فى الجسد ، لذا يجب أن نستمع إليه جيداً ، كما أوصانا جورج باتاى ، سيما والجنس عند الكفراوى يختلط بعويل الحيوانات ويقترب من التخوم المحرمة ، هناك تنوعات مختلفة على الفعل الجنىسى فى القصص ، الجنس الذى تمارسه الفتيات والنساء الشبيقات مع الأطفال ، كما فى قصتى ( قمر معلق فوق الماء وسنوات الفصول الأربعة ، م ، مدينة الموت الجميل ) ، ومع المعتوهين ، الذين هم أشبه بالحيوانات فى نظر الفتيات والنساء « حيوان أعجم ياخواتى » ص ٤٨ ، « صاحبت إحداهن ! بطول ذراع يا أختى ، يعطى الطق للى بلاودان » ص ٥٠ ، قصة ( العروس ، م سدره المنتهى ) ، كذلك علاقة ( زبيدة ) مع الثور ، ( قصة زبيدة والوحش ، م ستر العورة ) تلك العلاقة التى تداخلت فيها النزعات المحرمة « وحركت الملعقة فى الشاى وجاعتها كركبة وطه اللحم الحى اللحم الحى ، والقوائم بحوافرها تذرو العفرة وتعلن عن اشتباك الدم بالدم » ، ص ٥٩ ، الفعل الجنىسى تم يهوه فى بعض القصص وفى قصص أخرى يتم من خلال العنف المتبادل والتهديد بالقتل ، قصة ( عشب مبتل ، م سدره المنتهى ) ، وينتهى مشهد الجنس بالقتل فعلاً فى قصة ( الأرض البعيدة ) أما قصة ( العار ، م مجرى العين ) ، يقطع فيها عضو الفتى ويقتل عقاباً له . الجسد ، جسد المرأة تحديداً ، يتفجر بالخصوصية وهو فائر يوماً بالشهوة ودائماً له - المجد - وفق تعبير الكاتب .

**ثانياً : الحنين** ، الراوى دائماً يعضه الحنين لأشياء بعينها ، قارب صغير ، عود اشتراه والده من زمان ، حنين لرائحة هبت عند فتح نولاب ، وهناك حنين ينتاب الفتيات والنساء ، فالأنثى التى تحسست بيدها ما بين فخذيه ( ستر العورة ) تسرب إلى عروقهها نسغ من حنين قديم ص ١٢٧ ، وكذلك المرأة التى فتحت أزرار طوق الثوب وتحسست الثديين النافرين فتسلس للقلب الحنين ص ١٢ قصة ( عشب مبتل م سدره المنتهى ) والحنين قبل الموت لرؤية الأم والجد والجدة ، من الفتاة التى هربت وراء من اختاره قلبها ص ٦٢ ، قصة ( شفق ورجل عجوز ، م مجرى العين ) ، فى الختام تسأل الراوى ، عن معنى الحنين المكتمل وعن الشمس التى أشرقت ولكنها مضت ، قصة ( قصاص الأثر ، م سدره المنتهى ) ، ثم تأتى قصة ( وجه فى الليل ، م نواتر من حنين ) ، كى تعطينا إجابتين بصفة سؤالين ، عن معنى الحنين الذى ينبع فجأة ؟ هل من انقضاء العمر واقترابه من الأبدية ؟ ، أم أن ما فات ما يزال حياً فى الذاكرة بهذه الدرجة المروعة ؟ ص ٨٦ .

**ثالثاً : الأسماء** ، تتكرر الأسماء في داخل المجموعة الواحدة وخلال المجموعات الست : رحمه ، عبد المولى ، أمينة ، سعيد ، مضوى ، أبو السعد ، تكرار الأسماء ، دلالة على امتداد العالم القصصى وعلى انبثاق هذا العالم من نبع واحد ثرى وله تفريعات وجداول عدة ، عالم القرية المصرية بناسها وعلاقاتها وأساطيرها وتبقيدها وواقعتها وسذاجتها ومكرها وخرافتها ويساطفتها وسحرها الذى لايقام ، تكرار الأسماء ، كذلك يعنى العودة إلى الدار الأولى وإلى الآباء الأولين ، الراوى فى مجموعة ( نواتر من حنين) ، يكره المدينة التى أمضى بها أفدح العمر ، لقد صارت باغية وقديمة وشديدة الازبحام ، مثيرة للخوف ، لم يتكيف أبداً مع لوحات النيون وإشارات المرور وواجهات العرض والمصقات بخطوطها المختلفة ، لم يتبق للراوى الكهل ، الذى يدب بالعصا على الأسفلت ، سوى ذاكرة حية يستعيد بها الأسماء الأولى والأماكن الأولى.

**رابعاً : الطفولة** ، أغلب قصص مجموعة ( مدينة الموت الجميل ) الحكى فيها من خلال ، راو طفل ، يسترجع ذكرياته وحكاياته فى القرية وعشقه للنهر والحارة والجواد . لذا ليس غريباً أن يحن الراوى بعد أن صار كهلاً إلى عالم الطفولة والنقاء والبراءة بالأخص فى المجموعتين الأخيرتين ( بيت للعابرين ونواتر من حنين) ، قصة ( كشك الموسيقى ، م بيت للعابرين) ، يقول الراوى ، إنه عندما رأى الكهول الخمسة مضروبين بشيخوخة وهم ، كائهم أحد أعمدة المدينة القديمة ، ارتد طفلاً صغيراً كفه بكف أمه التى ماتت من سنين ص ٦٧ ، كذلك يقول فى ( نواتر من حنين) إنه ويرغم تلك السنين التى سحبتها منه الشمس والريح والمطر مازال يبحث عن أبيه ص ١٦ ، الأم والأب ورغبة العودة للنقاء والبراءة ، أهم مكونات وسمات الطفولة.

**خامساً : الموت** ، يتسالم الراوى فى قصة ( العار ، م مجرى للعيون ) عن الذى يجعل للموت رائحة قبل أن يهبط ؟ ما الذى يجعلنا نراه رأى العين قبل أن يهوى من رأس بلطة ، أو اندفاع رصاصة مجنونة ، أو طعنة لسكين فى الحشا ؟ ، هاجس الموت ليس فى هذه المجموعة فحسب ، بل منذ أول مجموعة ( مدينة الموت الجميل ) ، للعنوان دلالة بلاشك ، الموت ، فكرة بارزة ، فى مسار الحضارة المصرية القديمة لقد أعطى المصرى القديم اهتماماً بالفا للموت وطقوسه ، تجلى فى بناء المقابر الكثيرة وبناء الأهرامات والمعابد التى تقاوم الزمن وفى الكتابات على الجدران وفى سائر الأدب المصرى القديم ، والموت يشغل حيزاً كبيراً من عقل وحياة الفلاح المصرى . والراوى ، فلاح ابن فلاح ، الموت تشكل للراوى فى الحكايات التى يسمعها ويحكيها بأشكال مختلفة ، قد يأتى الموت ويخطف شاباً لأم وحيدة كما فى قصة ( الخوف القديم ، م مجرى العيون ) ، فى حين أن الرجل العجوز جداً ، الذى أصبح ربيعاً ، والذى ضحك على الزمن وسرق منه مائة عام ، مشى بها من البر إلى البحر ، وشارك فيها الشمس والقمر ، لا يولد أن يفارق الحياة ، وقد أتى صوت الموتى فى حلم ، كى ينبه الأحياء للعلاقة القديمة التى كانت مع الميت ، لذا يجب أن يزار فى وحنته وقبره كما فى قصة ( ضربة قمر ، م سدره المنتهى) ، والموت رغم تسله فى ثنايا القصص ، فانه مشتبك مع الحياة ، موت الشيخ العجوز ، يتبعه صريخ طفل مولود ، وحكايات الموت تخترقها قصص الحياة التى لاتنتهى ، لو تمهلنا قليلاً عند اللغة

التي يكتب بها سعيد الكفراوى ، سجد فقرات بمثابة نصوص نثرية ، رفيعة المستوى فى فن القص ، نذكر على سبيل المثال ، نص ٢ ( زبيدة والوحش ، م ستر العورة ) ونصوص عديدة تقطع السرد فى معظم القصص كأنما هى محاولة وتوق من الكاتب ، للتخلص من ثثرة الحكاية والحوار والدراماتيكية ، كى يكتب نصاً لغوياً مكثفاً يحتشد بعناصر الطبيعة والأفكار والتأملات ورؤيا وأحلام الإنسان.

« كأنه يعيش النشوة التى يحملها الريح من البحر عبر تخوم الفجوات من ملايين السنين والتى تأتى إلى مدينة لم يعد يفهم سرها » ص ٨٧ ( مدينة الموت الجميل )  
« كأنما الريح تشتت لحيص الصخور »

« وكأنما السمك يخاف انقضاخ الطائر الصياد » ص ١٣ ( بيت للعابرين )

لغة الكفراوى ومجازة وتشبيهاته ، تأخذ من عالم ومفردات القرية المصرية . فالشمس ، كتكوت صغير ينقر جدار الأفق ، وتتفجر فى الحجرة حصيرة من النور ، والفتاة صامتا كصمت ظهيرة الصيف . وفى فقرة من قصة ( سنوات الفصول الأربعة ، م مدينة الموت الجميل ) ، نجد وصفاً لمفردات الطبيعة ، يأتى مباشرة بعد وصف مشهد جنسى يعج بالاندهاش واللذة ، كى يزيد ويعمق تأثير المشهد الجنسي « كانت مياه الساقية تتحدر عبر المجرى الصغير ، تتوسل لسد الطين الرخو أن أفسح لى الطريق ، عندما تكاثف الماء خلف السد اكتسحه . الأرض الشراقي العطشى تنساب فى شقوقها مياه موأية ، رضية ريانة ، تطرد أمامها الغمام الأجوف لتنتشى الأرض ببوارد الطلوع » ص ١٤٤ ، اللغة هنا فى حالة من التداخل الحميم وفى وحدة مع الطبيعة والأرض ، إنها حاملة لقوى سرية ومفاتيح لعالم من الأحلام والذكريات والأشواق والحنين الذى لا يرتوى ولا يكف عن النبض.

فى حوار سعيد الكفراوى مع الشاعر محمود قرنى ، بجريدة ( العربى ، عدد ٧١٨ ) ، قال : إنه أضاف للكتابة المصرية فى القصة القصيرة ، اكتشاف تلك المناطق الغامضة المأسورة بالحلم وإنه يثبت الماضى باعتباره أصدق الأزمنة حيث يذهب الحاضر والمستقبل إليه ، ومن خلال هذا الزمن المتداخل يعبر عن أهل القرى أولئك الذين يمضهم الحنين مرة للموت ، ومرة للحياة . هذا صواب بدرجة كبيرة ، لكن يمكن أيضاً أن نضيف إلى عالم سعيد الكفراوى ، تلك الوحدة بين الإنسان والحيوان والسماء والأرض والزجل والمرأة والطير والأحلام والنور والظلام والوحشية والرقة وأخيراً وليس آخراً للتخوم البعيدة ، تخوم عشق الحياة والموت.

١- مدينة الموت الجميل ، قصص سعيد الكفراوى ، القاهرة ١٩٨٥

٢- ستر العورة ، قصص سعيد الكفراوى ، مختارات قصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عدد ٦٣ ، ١٩٨٩ .

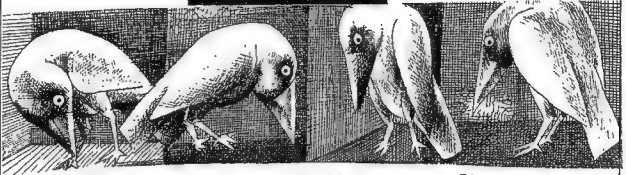
٣- صدرة المنتهى ، قصص سعيد الكفراوى ، كتاب النقد ، القاهرة ، ١٩٩٠

٤- جوى العيون ، قصص سعيد الكفراوى ، مختارات قصول ، عدد ٨٨ ، هيئة الكتاب ، ١٩٩٤

٥- بيت للعابرين ، قصص سعيد الكفراوى ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٩٩

٦- دوائر من حنين ، قصص سعيد الكفراوى ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ٢٠٠٠





## الأنشودة الريفية الأخيرة

أحمد ضحية

ها أنت تهاجر الآن كجذك ، لتجابه قدراً يحطم المصائر والأحلام العتية ! .. وترغب مثله : أن تعود دون أذى .. لمحت في عيني أمل ، رحلته الأخيرة ، التي عرفتني جيداً في ذاكرة المراثي ، ولعبة السيف والخيل والبيداء ..

تمضى مثله ، ومثله لاتعرف أن تلك هي رحلتك الأخيرة والأخيرة . مضى إلى " دار العمدة " ، ليقود الفرسان ضد " التركي " الغرياء ، الذين اجتاحتها " وادي الساعات " .. مضى ليترك أسرار الأشياء ، يحرق البنات والشجر " والقمارى " ، إلى آخر الأشياء من جنس الزواحف ! لكنه سقط قتيلًا يروى بدمه أحلام البدر والرحل ويغذى أغنيات الحداثة بالأساطير النادرة ، والغامضة عن فارس عشق السياسسب والوهاد ، وظل دوماً احتمالاً ثالثاً بين الاحتمالين ، على حد السيف ، وذبابه الرمح وبارود أبناء الانجليز !.

.. وأنت . أنت الآن تستعد للنفي الاختياري والرحيل !

لمزيد من الذكريات الياقة ، لعنة أجدادك ذاتها : الحرب والرحيل ، لعبة الموت أو الموت ! لعبة أجدادك الذين أفلحوا في تشييد أحلام بائدة ، سادت ذات يوم ، ففتنتها الغانيات :

مادا يراك الميتة ، أم ومادا شح

دايراك يوم لقي ، بدماكى تتوشح

الميت مسلوب ، والرماد يكتح ( \* )

إذن كانت مصائرهم تواجه ما لا يقوى على احتماله بشر ، على احتمالات الرحيل والمنفى ، ليتشكل في غيابهم المرثييجاً من فينطوون الدمع والأحزان ، يمد نورة الحياة بعد عشرات السنين ، بالحنين واللوعة !.

الآن ، ترفض اذن تغنى الغانيات بالموت ! .. وتفتح صدرك الحياة ، وأنت تعرف أن الخيانة فى دمها ! . فتمضى بعد أن تتلقى آخر تعازى أمل الوقور : مشاعرها العميقة المتداخلة ، التى تجوس فى عينيها الخابئتين ، كعيني « منصوره » فى نزعه الأخير ! .. ذات النظرة الخابية ، ودعت بها أمل فى بهو المطار ، توقفت فى منتصف الصالة ، ترنو إليها كحنين بعيد وشجن شجى يثير أنشودتها المحببة فى الليالى " القمره " :

العاتى ورجائو .. راكب على البطرو  
خال تميز بالو .. عند الصغير ساسو  
العاتى قوم شدا .. بى قده ما تشطه  
الوادي البعيد ردا .. فى ساعه بتعدا  
يا الوادي الا تحول .. يا شوقى الا تحول  
داير التشوق أول .. عيل قول أبوى هول  
العاتى يا أبو النور .. الدايره عل تجول  
الليلا السعات مطور .. داير لى فوقا مرور (\*)

وكما بحار تائه ، يصير على قهر العباب ، تمضى لتعصر نفسك .. هكذا إذن تعزيك أمك فى فقدك لمنصوره ، وهكذا تودعك نون دموع ، نون أن تقول لها كما اعتدت : « لن أخشى عليكم شيئاً ، فمنصوره معكم .. فقط .. عيان غائرتان فى محجرين كنفجوه لاقرار لها ، تصطرع فيها أصداء الوعه اذلية ، أصداء متلاشية فى كون الفجوه العميقة للغياب ، والفقد ..

\* عندما قررت الرحيل خشيت على شقيقتى الأقرب منى إلى حسنها المرهف ورققتها الفائقة وقلبها الذى يسع العالم كله ، لحد أنه « أوسع من رحمة ال .. » أه ، إنه يخيفنى هذا القلب الكبير ، الكبير .. خشيت عليها مرارة الفقد ، فشاجرتها ثلاث مرات عامداً ، وقطعت الطريق على محاولات المصالحة ! كنت أرغب - كلما لم تتسن - أن تذكر هذه المشاجرات ، فربما يقسو قلبها قليلاً ، قليلاً ، فينكسر الحنين ، وتحتمل غيابى الذى قد يطول الى الأبد ! .. وعندما حان وقت الرحيل ، تركتها تمضى لعملها ، فتحت دولابها ، أخذت بقايا صوري ، وجلست على الكمبيوتر أفرغ ذاكرته من ذاكرتى ، ثم تنهدت بعمق وأنا أخير أُمى ..

\* مضينا معاً ، أنا وأُمى وحفيدتها الصبية ، كنت أدرك أن شقيقتى ستحزن كثيراً ، لأننى لم أخبرها .. هكذا إذن يكون الحزن دواً ضد الموت شوقاً . هكذا إذن تحدث الأشياء فى الدنيا قسراً ، دون أن يتوادم الأحباب ! ! احتضنتنى ابنة شقيقتى بشده ويكت ، ثم ركضت خارج بهو المطار .. لم أكن أتصور أن الإنسان من الممكن أن يسافر دون أن يودع كل الذين يحبهم ، ومع ذلك مضيت فى صمت ، والنداء يتردد فى طيلة أذنى ..

\* حتى إيمان حبيبته العذاب ، التى كنت تغنيها :

فى اللون الأسمر ضيعت شبابى

عشقت الجنة وفى الجنة عذابى

صابر بتألم والمردء شرابى ..

وتكتب إليها فى رسائلك الهاتف : « نواره البساتين والحقول .. » .. حتى إيمان لم تستطع أن تتصور  
تلافيف أفكارك .. لتكشف عما يشغلك . تنفوسك بوجهها التردد :

- عاصم ، أنت تغضبىنى !

- أسف يا حبيبتى ..

- لماذا تكتم أسرارك عني ؟

- إنها أمور تافهة ، لا تشغلى نفسك بها ..

\* كانت إيمان تشعر بما أخبئ عنها ، تحسه فى إرتعاشات شفتى ، فى توتر يدي وارتجافاتي  
السرية والمعلنة ، أقصى حدود الوعى واللوعى ..

- متى ستقدم لخطبتي ؟

- لا أدري ..

أخفت أُمى وأحزانها وانسحبت ببطء إلى أعماق الفجوة ، تجمع أشلاء اللوعة الكامنة ، وبقايا  
الغياب التالى فى قاع الفجوة ، وما تجمد من حنين بعيد ، تجمع كل شئ ، لتذكى نيران إحساساتها  
الازلية فى تلوذة مخيفة ، فتحاصر نفسها بطقس الاين الضال ، إذ تمشى مشاعرها النمل على عروقها  
.. النمل يدب فى أوردها وشرابينها ، ويدفعها دفعا للرحيل فى السهد والأرق المقيم ، فاصحو ، على  
كفها وهى تسحب الغطاء على جسمى ..

- ألم تنامى بعد ؟

- ....

سألتها وأنا أنهض من سريرى

- هل نمضى إلى الخارج ؟ ..

نفتح باب الشارع ، نجلس أمام السور الخارجى لبيتنا .. كانت أُمى تدرك أن أحلامى دوامة  
جذبتهم بعنف ، فكفوا عن أحلامهم المختلفة ، الخاصة ! .. مما جعلنى الآن موضع مواجهة لقدر كونى  
مرتقباً .. قدر الرحيل فى اللاتهاية ، خارج البلاد الكبيرة ، لأجل المال حتى لا يحتاجون لأحد .. أحلام  
أسرتى تخيفنى ، فأهرب إلى أُمى .. تحتضن وجهى بعينها وهى تلقى بأنشودتها اللاهثة :

« العاتى ودجانو ، راكب على البطرو .. » .. ثم تهدأ شيئاً فشيئاً وهى تحدث فى القمر وهو يتسلخ  
ببطء من سحابة تائهة ، تغمضى عيناها فى نظرة عميقة ، ثابتة ، بون أن ترمش . كانت لتوحد فى  
الفجوة العميقة فى قلب القمر المرتحل !

\* أشعر بأننى أسمع صوتها ، أحسه داخلى بوضوح ، دفقا من الأتس ، كذاك الذى يتسربنى وأنا  
الامس وجهها .. الإحساس ذاته الذى يعترينى فى تلك اللحظات ، وأنا أمسح على فروة رأسها الناعم  
، كلما وطأت قدمائى القرية . شعور بالآفة التى يفتقدها الناس إلا نادراً . وإحساس بدفع يتقاتلون فى

سبيله ، نون أن يدركوا أنهم إنما محض عابري سبيل فى اللانهاية ! عيناها الأليفتان تسحباننى إلى  
كون من الصفاء والطائفة . كانت منصوره دائمة الود ..

\* فى تلك الليلة عندما أتيت من رحلتى البعيدة ، داخل البلاد الكبيرة ، بعد غياب طويل لم يعهده  
فى الأهل ، استقبلتنى فى الطريق ، فعتانقنا بشوق . سارت خلفى ، تشيع الفرح . سألت أمى وقتها :  
- منصوره هزيلة جداً ؟

فبانت نواجزها المشرقة ، وعروق وجهها تنبسط :

- كانت تسهد على راحتنا ..

دأبت منصوره بزهو ..

بعد زمن يطول أو يقصر وأنا أستعد للسفر ، أحسست بها تود لو تطوق عنقى ، وفى عينيها  
التماس حميم :

- لا ترحل

أخذت أمسح على فروة رأسها بحنو :

- سافقتك كثيراً . لن أتلخر هذه المرة . لابد أن أرحل . سأحضر لك معى عقداً جميلاً فلا تحزننى  
..!

كان بعينيها إصرار غريب « لا ترحل » .. إصرار لم ألمحه من قبل أبداً ..

- لن يفارقنى الإطمئنان عليك فمنصوره معكم رميت بهذا الشعور وكررت أمى مؤكدة .

تسللت إلى السوق الشعبي ، حتى لا تحبط منصوره همتى وهى تعانق بنظراتها الحزينة سريرى  
الذى توسط الحوش قرب فاصل العناء ، التى تشرع أنزعها كمتصوف ، يبتهل مرتحلاً فى أسرار  
الأبدية ..!

كانت خطواتك تبصم على الطريق إذن : « منصوره » ، منصوره ، منصوره ..

\* رأيت فى وجه إيمان عيني منصوره الوادعتين ، فأجبتها وظلت تسألنى دائماً :

- لماذا أحببتنى ؟

- هكذا ، نون منطق محدد ..

- ما الذى أحببت فى ؟

لم أجز على القول " عيناك " فالكثيف بالفناء : « فى اللون الأسمر ضيعت شبابى .. عيناها  
كعيني منصوره ، وادعتان ، حميمتان .. ومجهولتان فى أن كقدر غريب بقدر ما تعرف كنهه تجهله !  
كانت إيمان تشعر بأننى أخبئ عنها سر حبنى لها . تنفى الشعور بتهكم ثم تستدرك عندما يحاصرها  
الشعور ، فتكرر بإصرار

- ما الذى تحبه فى ؟

- كل شئ !

\* فى المرة الأولى التى ذهبت فيها إلى القرية لم تكن منصوره قد ولدت . رأيت « أمها » فى أحد

الدروب المتعرجة ، أنقذتها من الصبية الذين كانوا يقنقونها بالحجارة ، فأخذت تتبعنى منذ ذلك الوقت إلى كل مكان حتى غادرت القرية ..

قبل أن ألتقى " أم منصوره " كنت أشعر بالملل من حياة القرية ، التى لم ألقها . لكن صارت حياتى مثيرة بعد حادث أقرانى الصبية ذاك . أقضى جل وقتى بصحبته ، التى تملأ حياتى بالبهجة والسرور . تلعب معى بين قصب الدخن وعيدان السمسم الرفيعة .. نركض سعيًا على امتداد القيزان الرملية الثقيلة . أنكر تماماً الآن ، كأنها الباردة .. عندما نفذت " شوكة " فى قدمها ، عانيت كثيراً لإخراجها لها . فازدادت إرتباطاً بى .. حين تركتني العرية على مشارف القرية للمرة الثانية ، كنت أشعر باللهفة ، لأننى سأرى " أم منصوره " . قالت جدتى :

— منذ تركتنا آخر مرة والكلبة لتفارق البيت ، تقعى أمام سريرك كل الوقت « نهدمت الفقير الواصل جدى كركاب العقرة بلا فائدة ! »

\* سألت جدتى عن أم منصوره ، فلكت أنها منذ رأت الحياة ، رأتها بصحبة العاتى وبجانو ، تمضى معه حيثما يمضى .. كانت بينهما ألفه غريبة .. ثم أخذت تسألنى عن أمى .. وكنت مسكوناً بأم منصوره فأجبت على تساؤلاتها نون حماس . أخذت أسأل عن حكاية " أم منصوره " ففاجئتني الروايات المتناقضة ، اختلطت أمامى الأشياء . بعضهم يقول إن " أم منصوره " جاءت مع الشيخ " كركاب العقرة " الذى انتقل منذ عشرات السنين إلى ذلك العالم البرزخى العميق . بينما أكد آخرون أنها أتت مع جد القبيلة الأول فى إرتحاله من " البطانة " إلى " أم درمان " ، ثم استقراره بهذه القرية النائية بقلب الصحراء المتاخمة لليل الأبيض ، هرباً من ضغوط الإنجليز . وأصر البعض أنها أتت فى ظروف غامضة لا يذكرها أحد ، لكن الشئ الوحيد المؤكد أنها عمرت طويلاً وشاهدة على كثير من الحقب والأحداث . لم أستطع التوصل لشئ ، فتناست الأمر وأخذت أستمع باهتمام لأنشودة جدتى المفضلة وهى تمدح أخيه العاتى:

" العاتى وبجانو .. دأكب على البطور .. "

وما أن تكمل أنشودتها حتى أهرب لئلا تستنفذ وقتى يشعر البدو ويتنقش فى ذاكرتى مزيداً من الأوجاع والحزن ! ..

أمضى منشغلاً مع أم منصوره ، بالركض فى " البلدات " ندعم بخيرات الحصاد .. ويأمر من جدتى التى تركت القرية واستقرت معنا فى المدينة ، ذهبت إلى القرية مرة أخرى ، أعيد " معزاتها " ، لئلا تفسدها حياة المدينة ! فى البداية أصبرت على عدم الذهاب ، وحين استجبت ، زعمت جدتى أنه تأثير جدما الصالح كركاب العقرة .. كنت قد غيت عن القرية لأكثر من عقد من الزمان ، تغيرت خلالها تفاصيل كثيرة ، إلا لعان عيني " أم منصوره " ، الذى أحسه دائماً ، خيطاً يشدنى نحو طفولتى وصباي ! وعندما وصلت القرية ، كانت أول أسئلتى عن " أم منصوره " . جعش بنات خالاتى تطوعن بإفادات كاذبة ، بينما بنات خالى أكنن - نكاية فيهن - أن الجميع رأها تقتفى أثر العرية التى أفلتت من القرية قبل أكثر من عقد . غابت لأيام وحين رجعت كانت تضج بالأحزان فلزمت البيت ولم

تفارق الحوش أبداً !..

بعد أن هدأت الإحتقانات وذهب الجميع إلى مرقدهم ، بدأت أنتبه لتلكما العينين اللوبدتين الأليفتين . أخذت أتسللهما وأمضى بعيداً في ذكريات خلت . نهضت كلها دفعة واحدة . سألت ابنة خالتي :

- لمن تلكما العينان ؟

- منصوره ..

رنت بحسم خلال تنفّسها المنتظم ..

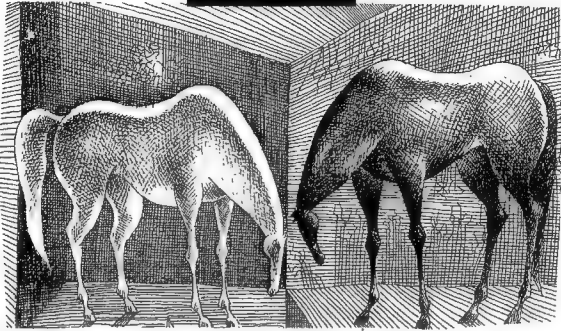
علمت فيما بعد أن " أم منصوره " حبلت بمنصورة في ظروف غامضة ، بعد رحيلي .. كان ذلك مفاجئاً لأهل القرية ، وضعت حملها واختفت . أحسست بشئ من الارتياح . تكورت حول نفسي وأنا أتدثر بالغطاء . كان البرد قاسياً والصمت كائياً وكثيباً والليل بطيئاً ورتيباً !..

\* عند عودتي حملت معي « منصوره » . كانت قد حلت في نواظلي محل أمها التي ثوت في فراغ الزمن والذاكرة مخلقة خلفها جمر لا ينطفئ ، يلهب الذكري والشجن الطفوليين ..  
\* سيعوضك الله غيرها ..

كررت أمي تعازيها . كانت تدرك أن هناك أشياء في الحياة غير قابلة للتعويض . كذلك الأشياء التي علاقتنا بها ليس لها تفسير محدد . فقط نحسها .. كذلك الأشياء التي عندما تمضي لاتعود ، كعلاقتي بـ « كليتي منصوره » ذات العينين الداغنتين ، والتي لم تعمر طويلاً كامها ، ولم تختف في غموض مثلها .. قالت « لاترحل ! فرحلت وعندما عدت وجدت مكانها شاغراً ، كانت قد رحلت وإلى الأبد ، مخلقة وراها ذلك الشعور الفامض « لاترحل » .. عزتني أمي وهي تخبئ لوعتها العميقة مثلما تودعني الآن لون دموع ، تخفي ماتخفي من أحزان قديمة ، تتفجر داخلها ، وتشظي في صمت مقيم ! يهشم طيفي العابر في طيف المرحومة جدتي ، فنتوحد جميعاً في طيف واحد يستحيل إلى صوت محض . ينطوي على عيني « أم منصوره » .. أنشودة خالصة بقوافل سارية ورحيل حزين ..

\* طبع على الكمبيوتر آخر رسائلي في اللانهاية .. كنت أعلم أنها أحلامي المرحية هذه هي التي أطبعها الآن ، وحدها التي تدفعني للرحيل أكثر من أي شئ آخر .. محتلي كلمات " بئونة " ( بنت الملك نمر ) ، وهي تغني أخيها ( علي ) بمزيد من الإصرار .. ترى كيف تكره له اللبنة شميحة الكلي ، التي لانكر لأجساد فيها ؟ .. وكيف تحب له موتاً تقول فيه النساء عن لقائه الحرب : متولفساً بالدم يود أن سلب سيئه من الفرسان جلودهم ؟ لماذا تريد له هكذا ميتة تسرف فيها للنساء بالقاء الرماد على رؤوسهن نواحاً عليه ؟ .. إنه خيار الموت أو الموت !..

\* عند عودتي حملت معي منصوره إلى البيت في اللبنة ، أمعن السير كجدي في رحلته الأخيرة على ظهر جملة ( البطور ) وجدتني تكتنيه بخال إبتنتا التمر الربط « تميز بالو » وتوصيه بارخاء القياد الجملة « ماتشله » فسرعته سرعان ماسيصل الوادي البعيد ويقطعه ، وتكره باتها عندما قطعت ذلك الوادي المخيف " ألا تخول / صوت الريح " لم تتمكن من الرؤية لشدة عاصفة الغبار ، ومع ذلك تتمنى لو ترحل معي الآن " النشوق " بالابل ، إلا أن رفض أبيها يمنعهما ، فهو يخاف عليها أن تقاسى ماقاسته من قبل ، وماسيقاسيه أخيها الآن في هذه الرحلة " الدائرة حل تجول " لكنها مع ذلك تشتاق للسيد مع فراثة السعات " نبات يرى تهون عليها المخاطر !..



## حكايات الأرض

أقامت مجلة «أدب ونقد» مائدة مستديرة حول «أدب القرية المصرية» شارك فيها الأدباء سعيد الكفراوى وطاهر البرنبالى وصفاء عبد المنعم وجرجس شكرى وصفاء النجار وأدارها عيد عبد الحليم الذى قدم فى البداية ما يشبه البيلوجرافيا لأهم الأعمال الأدبية التى تناولت الريف المصرى بداية من رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل والتى كتبها فى باريس عام ١٩١١ ، وإن جاءت كتابتها فى مكان مختلف إلا أن أحداثها وأشخاصها وقطعها السردى مستقاة من حياة القرية المصرية ، مروراً بتجربة توفيق الحكيم خاصة فى روايته «يوميات نائب فى الأرياف» ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ويحيى جقى فى «دماء وطن» و«البوسطجى» ، ويوسف إدريس وروايته «الاشهر الحرام» بما فيها من تصوير دقيق لحياة البسطاء والمطحونين ، ثم كانت تجربة «الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى» بما فيها من سرد واقعى لتفاصيل الحياة اليومية للفلاح المصرى التأثير ضد الظلم حتى آخر قطرة من دمه ، وتجلّى هذا الهم أيضاً فى السرد القصصى والروائى لجيل الستينيات ومنهم محمد البساطى وسعيد الكفراوى وعبد الحكيم قاسم ومحمد روميش ، وصالح الصياد ، ويحيى الطاهر عبد الله ، ومحمد مستجاب ، ويوسف القعيد ، ثم جاء جيل السبعينات فعبرت مجموعة من مبدعيه عن هموم القرية المصرية كأعمال يوسف أبو رية وجار النبى الحلو والمنسى قنديل ثم جاءت الأجيال التالية متكاة على تراثها الريفى خاصة فى الأعمال الأولى عند سعد القرش وعبد الحكيم

حيدر وعصام راسم فهمى وأحمد أبو خنيجر وميرال الطحاوى وغيرهم.

وأشار عيد عبد الحليم إلى أن حركة الشعر الجديد فى مصر والتي بدأت فى منتصف القرن الماضى تأثرت كثيراً بالقرية فاتخذت أبعاداً أكثر واقعية حيث جاء النص موازياً للأرض والإنسان ، وربما يرجع ذلك إلى مواكبة ثورة الشعر الجديد للثورة السياسية فى مصر «يوليو ١٩٥٢» - يتجلى ذلك فى عناوين النواوين الشعرية التى صدرت فى تلك الفترة ومنها على سبيل المثال لا الحصر «الناس فى بلادى» لصلاح عبد الصبور ، و«مدينة بلا قلب» لأحمد عبد المعطى حجازى ، و«عبير الأرض» لفوزى العنتيل.

لكن اختفى بعد ذلك هاجس العودة إلى الأرض بمدلولاتها فى الأجيال اللاحقة من الشعراء، فلم تقدم تجربة السبعينيين ما يشير إلى المكان الأول للشاعر نظراً لاعتمادها على الدلالة اللفظية والمقول الشعرى أكثر من المعنى ، على الرغم من أن جماعة إضاءة على سبيل المثال معظم شعرائها ريفيو النشأة كحلمى سالم وحسن طلب ومحمد خلاف وجمال القصاص ، ونستثنى من ذلك جماعة «أصوات» فمعظم شعرائها من أهل المدينة كمحمد عيد إبراهيم وعبد المنعم رمضان وأحمد طه ، باستثناء محمد سليمان ابن قرية مليج بمحافظة المنوفية ، ولعله أكثر أبناء جيله - مع الراحل على قنديل تعبيراً عن القرية المصرية وإن اتخذ هذا التعبير أبعاداً رمزية متشابكة .

### شهادة إبداعية

سعيد الكفراوى قدم شهادة عن تجربته بدأها بقوله «ليس هناك أدب قرية وأدب مدينة» بل هناك متغيرات تحدث ولا بد من التعبير عنها - وقد شغلنى مكان الميلاد ومكان الموت والخرافة داخل البشر الذين يسكنون القرى وطقوسهم الجنائزية والاحتفالية ، فأغلب قصصى كتبت من أفواه هؤلاء ، الذين أثر فيهم الزمن المصرى الذى له طعم خاص مغاير لكل الأزمنة.

وأضاف الكفراوى : كثير من الأحلام التى رأيتها سجلتها فى قصصى بالإضافة إلى حرصى على كتابة الواقع وكان أستاذى فى ذلك «جارتيا ماركيز» فقد أرققتنى كثيراً - تلك المنطقة الغامضة من الواقع المصرى وهى منطقة الالتباس بين الحلم والواقع ، وهذه المنطقة - بالذات - منطقة شعر، حيث بدائية اللغة وكثافتها وهذا أقرب إلى طبيعتى فأتانا لا أحب اللغة ذات الدلالة الواحدة ، أريد أن تكون حاملة لطابع بدائى، حيث يستهوئنى النص الكثيف الذى لا يحمل تفسيراً على قدر ما يقرأ ويعطى تفسيره.

وعن تجربة أبناء الغريبة أشار الكفراوى إلى أنه قد تعرف فى عام ١٩٦٤ على نصر حامد أبو زيد الذى كان يعمل فنياً فى التلفزيون بقرية كفر حجازى بعد حصوله على دبلوم المدارس الصناعية كذلك المنسى قنديل ومحمد المخزنجى اللذين كانا طالبين فى كلية الطب ، وجار النبى



الحلو الذى كان طالباً فى الصف الثانى الثانوى . أما جابر عصفور فقد كان فى ذلك الوقت طالباً فى كلية الآداب وكان فى بداياته النقدية فأصبح ناقد المجموعة بالإضافة إلى وجود الشاعر محمد صالح الذى كان ناقدًا بارعاً ويحفظ كل النصوص القديمة من خلال امتلاكه لذاكرة رحيبة.

فى تلك الفترة كنا نرى الكتابة بمثابة الخلاص من هموم الحياة.

أما الناقدة فريدة النقاش فتدخلت مع الكفراوى قائلة : إن الكتاب الذين عالجوا القرية لم يقفوا عند التغيرات الاجتماعية والسياسية فقط بل غاصوا فى التفاصيل الدقيقة المرتبطة بالإنسان من خلال ما يمكن تسميته بكتابة المعرفة.

فرد الكفراوى أن الذى واكب تغيرات الواقع المصرى هو نجيب محفوظ فقط. وتساءل لماذا يتبرئ بعض الكتاب من منطقة الالتباس بين الحلم والواقع رغم أنهم قد وقعوا فيها بالفعل.

وأجابت الروائية صفاء عبد المنعم بأنه ليس الكتاب فقط هم الذين أصبحوا يتبرأون من تلك المنطقة بالغة العنوية وبالغة الخطورة فى أن بل أصبح أهل القرى فى حالة تبرؤ من موروثهم الشعبى وقد عاينت ذلك بنفسى من خلال جمع الأغنيات الشعبية فى قرى مصر المختلفة.

### الشعر والقرية

أما الشاعر طاهر البرنبالى فأكد فى مداخلته أن الشعر لم يستمد من علاقته بالريف بقدر استفادة القصة والرواية. رغم أن الشعر العامى- بوجه خاص- قد استفاد من الأغنية الشعبية والفلكلورية.

وعن تجربته فى هذا الإطار قال البرنبالى : أنا كشاعر حملت من القرية قاموسها اليومى ولقتها ومفرداتها التى رأيتها وأنا طفل صغير لكن مسألة هموم الفلاحين اليومية فهى لا تنفصل عن هموم المدينة ولذا فأننا اعتبر قرية «برنبال» فى محافظة كفر الشيخ هى مصر .

أما شاعر الستينيات يكمل البرنبالى- فكان أكثر التصاقاً بالناس وبالأرض وبالمفاهيم الكبرى لكن الشاعر الآن مرتبط بمقومات الوجود فى مواجهة الغلاء والحرب الطاحنة من أجل توفير لقمة العيش فى ظل السياسات التى لا تعطى للمواطن البسيط أى قدر من الاهتمام.

وفى مداخلته حول هذا الجانب أكد الشاعر جرجس شكرى أنه لا يوجد أدب بلا قضايا ولا توجد قضية كبرى أو صغرى ، ورغم ما قيل فى بداية التسعينيات عن القطيعة مع التراث، و«سقوط الأدب» وغيرها فهى اتجاهات تم ترديدها -فترة من الزمن- ثم سقط من ردها ومعه ما أنتجه من أدب وأفكار.

وهناك نقطتان مهمتان هما أن الأجيال السابقة عاشت فى مناخ يساعد على الكتابة -النقطة الثانية أن القرية الآن أصبحت قرية سينمائية وتلفزيونية .

وأشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أن القضية ليست قضية تحولات اجتماعية أو غيرها إنما القضية الرئيسية هي قضية صياغة أدبية مهما كان خطابها فقراً حداد وصلاح جاهل كانا أكثر تعبيراً عن الوجدان العام برغم اللغة العامية التي صاغها من خلالها التجربة الشعرية.

#### تبرير الذات

القاصة صفاء النجار أكدت أن ثقافة المبدع تختلف باختلاف العصر فالمقارنة بين المثقف الآن والمثقف الستيني غير منطقية حيث اختلاف عوامل تشكيل الوعي الثقافي ، لكن مع ذلك يبقى التطور -عندنا في إطار شكلي-.

أما زهرة العطار فقد أشارت إلى أن إحدى الأزمات التي تواجه الحياة المصرية عامة هي فكرة تحويلنا إلى شعب استهلاكي وقد انطبع هذا على الأشكال الجديدة في الكتابة.

وحول تجربتها مع اللغة العامية بيّعتها القروى قالت صفاء عبد المنعم هناك نظرة ثقافية متشائمة- وهناك نظرة مبدعة الأولى تكمن في أننا في مرحلة تلاشي «حلاوة روح» ومن الناحية الإبداعية فنحن في لحظة هدم وبناء ولذلك أحسست بأن هناك ثلاثين عاماً يتم شطبها من لحظة الرؤية فأرثت أن تقف شخصيات رواية «من حلاوة الروح» مسجلة ملامح البسطاء باعتباري واحدة من آخر جيل تربى على الحكايا والمجانية في التعليم.

وقدم الشاعر جرجس شكرى قراءة حول مسرح الفلاحين مؤكداً أن أول نص مسرحي من الممكن اعتباره في هذا المجال هو مسرحية «الوطن» لعبد الله النديم والتي كتبها في أواخر القرن التاسع عشر ونشرتها أدب ونقد في عدها الماضي- بما تضمنته من شخصيات ريفية ودعوة إلى إصلاح المجتمع . ثم تبع ذلك تجربة «نجيب الريحاني» خاصة في تقديمه لشخصية كشكش بك-التي قدمت نموذجاً ساخراً لأغنياء الريف الذين بهرتهم أضواء القاهرة وملاهيها مما غيب وعيهم وراحوا ينفقون ما جمعوه من أموال في سفه.

وتوقف شكرى عند تجربة عبد الرحمن الشرقاوي ومحمود دياب خاصة في رائعته «ليالي الحصاد». وأضاف في الزمن الماضي كان هناك مسرح السامر الذي قدم أعمالاً رائعة تهتم بالإنسان المصري عامة والريفى خاصة لكن للأسف فقد أبيد هذا المسرح في مقابل تنامي دور مسرح القطاع الخاص ، مع العلم أن مسمى «السامر» مأخوذ من سمر الفلاحين ، وقد قدم شكلاً جديداً للمسرح طبقاً للهوية والمفردات المصرية.

بالإضافة إلى ذلك كانت هناك تجارب فنية لعبد العزيز مخيون والمخرج أحمد إسماعيل حيث أقاما مسرحاً مفتوحاً في بعض أجزان القرى وتساعل جرجس كيف نقيم معراجناً للمسرح التجريبي وليس عندنا مسرح مصري حقيقي.

الديوان الصغير



إله الأشياء الصغيرة

تأليف : أرونداتى روى

ترجمة : طاهر البوبرى

**Suzanna Arundhati Rqy** ولدت سوزانا أرونداثى روى عام ١٩٦١ فى

كيرالا (الهند) . درست الهندسة المعمارية فى دلهى . فازت بجائزة بوكر ١٩٧٧ .

عن روايتها إله الأشياء الصغيرة.

## **The god of small things**

فيما يذكر أن هذه الرواية قد بلغت مبيعاتها المليون نسخة فى طبعتها الفرنسية. والرواية هى سيرة ذاتية (ليس لأرونداثى روى وحدها) . بل لحياة كاملة فى بلاد . امتلأت بالمنافى والتراجيديا . إله الأشياء الصغيرة هو الفصل الحادى عشر من الرواية التى تصدر فى ترجمتها العربية قريباً .

طاهر البيرى

### **إله الأشياء الصغيرة**

فى تلك الظهيرة ، سافرت أمو لأعلى عبر حلم رأت فيه رجلا بشوشا مبتهجا بزراع واحدة يخاصرهما على ضوء لمبة زيت . لم يكن لديه ذراع أخرى ليصارع بها الظلال التى تتناثر حوله على الأرض.

الظلال فقط هى ما كان يستطيع أن يرى . عضلات بطنه كانت تلو تحت جلده كأنها تقسيمات على عمود من الشيكولاته.

كان يضمها إليه بقوة ، فى ضوء مصباح الزيت ، وضاء كان وكنه مطلى بورنيش فائق اللمعة . كان يستطيع أن يفعل شيئاً واحداً فقط فى وقت واحد .

إذا ما ضمها ، لم يكن يستطيع أن يقبلها . إذا ما قبلها ، لم يكن يستطيع أن يراها . إذا ما رآها ، لم يكن يستطع أن يشعر بها .

كان بإمكانها أن تلمس جسده بخفة أصابعها ، وتشعر بجلده الناعم حين تعتريه القشعريرة . كان بإمكانها أن تترك أصابعها تشرد حتى تبلغ أسفل بطنه المنبسطة . دونما اكتراث ، فوق حواف الشيكولاته المصقولة . وتترك آثاراً متماثلة من قشعريرة متباينة الحبات على جسده ، مثل طباشير منبسط على سلجورة ، مثل رباط من النسيم على حقل أرز . مثل خطوط سوداء فى سماء كنيسة زرقاء . كان بإمكانها أن تفعل ذلك بسهولة بالغة ، لكنها لم تفعل . كان بإمكانها أن يلمسها أيضا . لكنه لم يفعل ، لوجود أناس بنظارات شمسية محدوبة مرصعة بأحجار الراين ، يترقبون وهم يجلسون على كراسى معدنية قابلة للى ، وضعت على هيئة حلقة ، فى الظلال ، فى العتمة ، خلف لمبة الزيت . جميعهم كانوا يحملون كمنجات صقيلة تمت ذقونهم ، أقواسها مصبوبة تجاه زوايا متطابقة -جميعهم يضعون ساقا على الأخرى ، اليسرى فوق اليمنى، وكل سيقانهم اليسرى

كانت تهتز.

بعضهم كانوا يحملون صحفا . وبعضهم لا . بعضهم كانوا ينفخون فقاعات اللعاب . وبعضهم لا . لكن على عدساتهم جميعا الانعكاسات المتراقصة للمبة الزيت.

حلاقة الكراسي المعدنية التي تطوى، شاطئ تفترشه زجاجات زرقاء مهشمة. كانت الأمواج الساكنة تحمل زجاجات زرقاء جديدة لتتهشم . أصوات خشنة مسننة تصدر عن ارتطام الزجاج بالزجاج على الزجاج . على صخرة ، نائثة من البحر ، فى بصيص من الضوء الأرجوانى كان هناك كرسي هزاز من الماهوجنى محطم.

أسود كان البحر ، أخضر كان الزيت الذى يتقيؤه

السماك يتغذى على الزجاج المهشم.

كان بإمكانها أن تتحسس بأصابعها ، لكنها لم تفعل فقط وقفا معاً.

كان مرقق الليل يتكا على الماء ، النجوم الساقطة ترتد خاطفة عن زجاجه المتناثر.

الفراشات تضى السماء . ليس ثم من قمر.

سبح ، بذراع واحدة، سبحت بتراعيها .

بشرة جسده كان لها طعم الملح. وبشرتها أيضاً .

لم يترك آثار أقدام على الرمل، لا تموجات على سطح الماء، لاختيالات فى المرايا.

كان بإمكانها أن تتحسس بأصابعها ، لكنها لم تفعل فقط وقفا معاً.

ساكنين .

بشرة قبالة بشرة.

نسمة ملونة كالرذاذ رفعت شعرها وطيرته مثل شال متموج حول كتفها بلا ذراعين ينتهيان

بغثة مثل جرف صخرى.

ظهرت بقرة حمراء نحيلة بمظلم حوض نائثة ، واتجهت مباشرة وسبحت فى البحر نون أن تبلل

قرنيها ، نون أن تلتفت للوراء.

طارأت أمو فى حلمها على جناحين ثقيلين مرتعنين ، وتوقفت لتستريح ، تحديدا تحت جلد

حلمها .

ضغطت على ورود من غطاء فراشها الأزرق ذى الفرز المتقاطعة المنبسط على خدها .

شعرت بوجهى طفايها يتدليان فوق حلمها ، مثل قمرين قلقين معتمين ينتظران الإذن بالدخول.

هل تعتقد أنها تحتضر ؟ سمعت راهيل تهمس لإيستا .

«إنه أحد كوابيس الظهيرة ، أجاب إيستا النقيق . إنها تحلم كثيرا .

إذا ما لمسها ، لم يكن يستطيع أن يحدثها ، إذا ما أحبها ، لم يكن يستطيع أن يغادر ، إذا ما حدثها ، لم يكن يستطيع أن ينصت ، إذا ما حارب ، لم يكن يستطيع أن ينتصر .

من يكون هذا الرجل ذا الذراع الواحدة ؟ أى رجل يحتمل أن يكون ؟ إله الضسارة ؟ إله الأشياء الصغيرة ؟ إله القشعريرة الإوزية والابتسامات المبالغية ؟ إله الروائح المعدنية الحامضة- مثل قضبان الباص المعدنية ورائحة يدي الكمسارى من الإمساك بها؟ .

«أنوقظها؟ سأل إيستا .

انسل رنين ضوء العصارى إلى الغرفة عبر الستائر وسقط على ترانزيستور أمو النارجى الشكل الذى كانت تأخذه يوماً معها إلى النهر) على هيئة ثمرة نارنج أيضا ، كان الشيء الذى حمله إيستا إلى صالة عرض صوت الموسيقى فى يده الأخرى اللزجة) .

قضبان مضيئة من ضوء الشمس انعكست على شعر أمو المنعكش . انتظرت ، تحت جلد حلمها ، غير راغبة فى السماح لتوأميها بالدخول .

«إنها تقول لا ينبغي أبدا أن نوقظ من يحلم فجأة ، قالت راهيل . وإنها تقول إنه من الممكن أن يصاب هذا العالم بسهولة ، بأزمة قلبية .

قررا فيما بينهما أن يزعجها بهنوء وتحفظ ، أفضل من أن يوقظها فجأة ، لذا فتحا الأذراج ، تنحنا ، تهامسا بصوت عال ، ندنا بلحن صغير . نقلا الأحذية . وجدا بابا يزيق فى الدولاب .

أمو مستكنة تحت جلد حلمها ، لاحظتهما وتوجعت بحبهما لهما .

أطفأ الرجل ذا الذراع الواحدة لمبته ومضى على الشاطئ المسنن بشظايا الزجاج ، بعيدا ، موغلا فى الظلال التى لا يرى سواها .

لم يترك أثار أقدام على الشاطئ ، طويت الكراسى القابلة للطي . هدا البحر القاتم . استكانت الأمواج المتجمدة . عاد الزيد معباً فى زجاجة . انسلت الزجاجاة بغطاء من الفلين .

تأجلت الليلة لحين إشعار آخر .

فتحت أمو عينيها . .

لقد كانت رحلة طويلة تلك التى خاضتها ، من عناق الرجل ذى الذراع الواحدة حتى عودتها لتوأميها المختلفين الشبه .

كنت تحلمين بل داهمتك كوابيس الظهيرة ، أخبرتها ابتنتها .

لم يكن كابوسا ، قالت أمو .كان حلما

وظن إيستا أنك تحتضرين.

وكنت تبدين حزينة جداً ، قال إيستا .

«كنت سعيدة» ، قالت أمو ، أدركت أنها قد كانت سعيدة بالفعل.

«لو أنك سعيدة في حلم ، يا أمو ، فهل ذلك يعتد به ؟ سأل إيستا .

يعتد بماذا؟

«السعادة -هل يعتد بها؟».

كانت تعرف بالضبط ما الذي يعنيه ، ابنها بنقشة شعره المتهتلة .لأن الحقيقة هي أن ما يعتد به فقط قابل للتفسير.

حكمة الأطفال البسيطة التي لا تحيد.

إذا ما أكلت سمكاً في حلم ، فهل هذا يعتد به ؟ أهذا يعني أنك قد أكلت سمكاً بالفعل؟.

الرجل اليشوش البهيجة الذي لا أثار أقدام له- هل يعتد به .

تحسست أمو في الظلام بحثاً عن الترانزيستور النارجي الخاص بها ، وأدارته .كان يذيع أغنية من فيلم اسمه تشيمينس.

كان يحكي قصة فتاة فقيرة أرغموها على الزواج من صياد سمك من الساحل المجاور ، بالرغم من أنها كانت تحب شخصاً آخر. عندما علم الصياد بالحبيب القديم لزوجته الجديدة، خرج للبحر في قاربه الصغير رغم علمه بهبوب عاصفة. كان الجو معتماً ، والرياح عالية .علت دوامة من قاع المحيط .كان هناك إيقاع عاصف يوغرق الصياد ، انجرف لقاع البحر في النوار الهائج للدوامة.

العاشقان عقدا اتفاقية انتحار ، ووجدوا في الصباح التالي ، مغسولين على الشاطئ وكلاهما يطوق الآخر بذراعيه .وهكذا مات الجميع .الصياد ، زوجته ، حبيبها ، وسمكة قرش لم يكن لها دور في القصة ، لكنها ماتت على أي حال . البحر ابتلعهم جميعاً.

في العتمة الزرقاء المتقاطعة الغرز الموشاة بحواف ضوء ، بورود متقاطعة الغرز على خدنها النائم حيث أمو وتوأميها (توأم على كل جانب) غنوا برقة مع الترانزيستور النارجي .الأغنية التي غنتها الصيادة للعريس الشاب الحزين عندما كانوا يصفرون شعرها ويجهزون بها كي تزف لرجل لا تحبه.

باندور كاكوفان موثينو بوياء،

(ذات مرة خرج صياد البحر)

بالبينجاران كاتاثو مونجي بوياء،

(فهبت الرياح الغربية وابتلعت قاربه).

عباءة مطار بديعة تنتصب على الأرض ، متصلة من تلقاء نفسها . بالخارج فى الميتمام ، صفوف من بلوزات السارى المنشية، قد نشتها فى الشمس . لونها نهى ، وأبيض ضارب إلى الصفرة . حصوات صغيرة ساكنة فى موجاتها المنشية ، لذا فلزاما أن تنفض قبل أن تطوى البلوزات وترسل للكى.

أريأتى بينواتشو بوياء

(ضلت زوجته على الشاطئ)

أحرقت جثة الفيل المصعوق (ليس كوتشو ثوميان) فى إيتومانور . أقيم غوطم عملاق على الطريق السريع . قام مهندسو البلدية المختصة بتقطيع أنياب الفيل وتقاسمها بشكل غير رسمى . بشكل غير متساو . ثمانون صفيحة من السمن سكبت على الفيل لتقذية النار . ارتفع الدخان على هيئة قنار كثيف متصاعد أخذا أشكالا معقدة ملأت السماء . احتشد الناس على مسافة آمنة ، لقراءة المعانى الكامنة فى هذه الأشكال.

كميات هائلة من النياب كانت هناك

أفانى كادالاما كوندو بوياء

لذا حدث المد فى المحيط الأم وابتلعه .

فى الأشجار المجاورة حطت طيور الحدأة المنبوذة ، لتشرف على إدارة الطقوس الأخيرة الخاصة بالفيل الميت . أملة فى ، ليس دون ميرر ، تناتيف من أحشاء البطن العملاقة . ربما ، مرارة هائلة الحجم . أو طحال ضخم متفحم .

لم يبلغوا حد اليأس . ولا منتهى الامتنان والشعب .

لاحظت أمو أن كلا توأميها يغطيها رماد خفيف . كان لراهيل خصلة شقراء تسكن شعرها الأسود صنعت من نشارة الخشب فى الحوش الخلفى عند فيليوتا . التقطتها أمو .

«أمرتك من قبل ، قالت ، ألا تنهينى إلى بيته . إن هذا ان يجلب سوى المتاعب .

أى متاعب ، لم تذكر . لم تكن تعرف .

إلى حد ما ، دون ذكر اسمه ، كانت تعرف أنها قد أغرقته فى الحميية الفوضوية لتلك الظهيرة



المتقاطعة الغرز وأغنية الترانزيستور النارجى . دون ذكر اسمه ، أحست باتفاقية قد عقدت بين حلمها والعالم . وإن دابات تلك الاتفاقية ، هم ، أو سيصبحون توأميها المتريين بغير النشر ، توأميها نتاج البويضتين المنفصلتين.

كانت تعرف من هو- إله الضسارة ، إله الأشياء الصغيرة بالطبع كانت تعرف.

أوقفت الراديو النارجى . فى صمت الظهيرة (الموشى بحواف الضوء) ، تكوم طفلها فى دفتها . فى رائحتها . أنسلأ برأسيهما تحت شعرها . أحسا إلى حد ما أنها تسافر بعيدا عنهما فى نومها . الآن قاما باستدعائهما براحات أكفهما الصغيرة المنبسطة على جلد منتصف جذعها . ما بين يلوذتها وجيبتها . كانا معجبين لأن لون ظهور أكفهما له بالضبط نفس اللون البنى لبطن أمهما .

، إيستا ، انظر ، قالت راهيل ، متجاسرة على خط الزغب الناعم الذى يمتد جنوبا من سرة أمو.

« هنا ركلناك، تتبع إيستا بأصبعه علامة ممتدة فضية ومتعرجة.

هل كان هذا فى الباص ، يا أمو؟

على طريق المزرعة المتعرج

عندما تحتم على بابا أن يمسك بطنك

أكان يتوجب عليكما قطع تذاكر؟

هل ألكناك ؟

ثم كان سؤال راهيل التى وأصلت التحنت بصوتها الثقائى :

أتعتقدين أنه قد فقد عنواننا؟

فقط إشارة توقف فى إيقاع تنفس أمو جعل إيستا يلمس إصبع راهيل الأوسط بإصبعه .

وأصبع أوسط إلى إصبع أوسط على منتصف جذع أمها الجميل ، تجاهلا هذا الخط من التساؤلات.

تلك رفسة إيستا، وهذه رفستى ، قالت راهيل .. وهذا خاص بإيستا وتلك لى.

تقاسما العلامات القضية السبعة الممتدة بينهما . ثم وضعت راهيل قمها على بطن أمو ورضعته ، جاذبة اللحم الطرى فى فمها وساحبة رأسها للخلف لتستمتع بالشكل البيضاوى اللامع للخاب واللون الأحمر الباهت لآثار أسنانها على جلد أمها.

تعجبت أمو لشفاافية تلك القبله . كانت قبله صافية وشفافة كالزجاج . غير مثقلة بغيوم العاطفه والرغبه -هذان الكلبان اللذان ينامان عميقا داخل الطفلين ، فى انتظارهما حتى يكبران كانت قبله لا تتطلب الرد عليها بأخرى.

لم تكن قبله غائمه متخمة بالأسئلة التى تنتظر اجابات . مثل قبلات الرجال البشوشين المبتهجين نوى الذراع الواحده فى الأحلام.

سئمت أمو تعاملهما الامتلاكى معها . كانت تريد استعادة جسدها إنه ملكها . أبعدت طفليها غير مكترثة بهما مثل أنثى الكلب حين لا تبالى برضعها عندما يكون لديها الكثير منها . نهضت وبرمت شعرها على هيئة كعكة عند قفائها . ثم رفعت ساقها مغادرة الفراش ، مشت إلى النافذه وفتحت الستائر.

سمع التوأماص صوت المزلاج فى باب حمام أمو.

كليك

نظرت أمو إلى نفسها فى المرآة المعلقة على باب الحمام فلاحت لها صورة مستقبليها فى المرآة وهى تسخر منها . مظلة . قاتمة دامعة العينين . ورود صليبيه الغرز على خد غائر مرتخ . نهدان ذابلان يتدليان مثل زوج ثقيل من الجوارب . متيبسان مثل عظمه بين ساقها ، خصلة الشعر البيضاء . هزيلة . متقصفة مثل سرخس مهروس.

بشرة مندوفة ومتناثرة مثل الجليد.

ارتعشت أمو.

بذلك الشعور البارد على ظهره قاتظة كانت تعاش الحياه . كان كأسها ممتلئا بالغبار . الهواء السماء ، الأشجار ، الشمس ، المطر ، الضوء ، العتمة . جميعا تحولوا إلى رمل . ذلك الرمل كان سيملأ فتحتى أنفها ، رتبتها ، فمها . كان سيجرها لأسفل تاركا على السطح نوامة سريعة الدوران مثل التى تتركها السرطانات على شاطئى عندما تقوص مخبئة فى الرمال.

خلعت أمو ملابسها ووضعت فرشاة أسنان حمراء تحت أحد نهديها . لترى ما إذا كانت ستستقر . لم يحدث . كان جسدها مشدودا رقيقا فى المكان الذى تلمس فيه نفسها . تحت يديها حلمتان متغضبتان ومتيبستان مثل البندق القاتم ، تجذبان الجلد الرقيق على نهديها . خط الزغب الرفيع من سرتها إلى أعلى المنعطف الرقيق لأسفل بطنها ، إلى المثلث المعتم . كان مثل سهم يهتدى به مسافر ضل الطريق عاشق غير متمرس.

فكت شعرها وتلفتت حولها لترى إلى أى مدى بلغ طوله. تدلى ، فى موجات وحليقات وخصلات متجمدة جامحة -ناعمة بالداخل ، أكثر خشونة بالخارج- ليبلغ تحديداً بداية انعطاف خصرها القوي الصغير للخارج صوب ردفها . كان الحمام حاراً ، حبات عرق صغيرة رصعت جلدها مثل ماسات . ثم تهشمت وانحدرت . انحدر العرق أسفل الخط المجوف لعومدها الفقري. بدت مؤخرتها الثقيلة المستديرة متقدة قليلا. لم تكن كبيرة فى ذاتها . ليست كبيرة بمفردها (كما كان تشاكو طالب أكسفورد سيظن). كبيرة فقط لأن باقى جسدها كان نحيلاً مشوقاً . مؤخرة تخص جسداً آخر أكثر شهوانية.

كان لزاماً عليها أن تعترف أن ردفها يحملان فرشاة أسنان على كل واحدة. ربما فرستان . ضحكت مقهقة على فكرة المشى عارية فى أيمينيم بعرض لفرش أسنان ملونة تظهر على وجنتي مؤخرتها . أسكتت نفسها بسرعة . رأت مس جنون يفر من زجاجتها ويتأثب مختلاً حول الحمام. تخوفت أمو من الجنون

قالت ماماتشى أنه ينسل فى عائلتهم حتى أنه يحط على الناس بفتة ويمسهم على حين غرة . كانت هناك باثيل أمأى ، التى كانت فى الخامسة والستين من عمرها حينما بدأت تخلع ملابسها وتجرى عارية على امتداد النهر ، وهى تغنى للسبك . كان هناك أيضاً ثامبى تشاتشن ، الذى كان يفحص برازه كل صباح بآبرة تريكو بحثاً عن سنة ذهبية كان قد ابتلعها قبل سنوات مضت ودكتور موثاشين ، الذى تحتم أخذه من حفل زفافه فى جوال. ستقول الأجيال القادمة كان هناك أمو - أمو آيب . تزوجت من بنغالى . وجمت تماماً . ماتت صغيرة . فى مسكن رخيص فى مكان ما .

قال تشاكو إن نقشى الجنون بكثرة بين المسيحيين السوريين ليس سوى ثمناً يدفعونه لتمسكهم بزواج الأقارب . قالت ماماتشى إن هذا ليس صحيحاً.

للمت أمو شعرها الكثيف ، لفته حول وجهها ، وحدقت مستشرفة خط العمر والموت فى جداوله المتشققة . كأنها أحد منفذى أحكام الإعدام من العصور الوسطى يحدق من شقوق العين المائلة لبرنسه الأسود اللدب على المحكوم عليه بالإعدام . منفذ أحكام عار ، مشقوق القوام بحلمتين قاتميتين وغمازتين عميقتين حينما يبتسم له سبع علامات فضية ممتدة من توأميها الثنائى اللقاح ، اللذين أنجبتهما على ضوء الشموع فى خضم أنباء بهزيمة عسكرية.

لم يكن الذى يفرغ أمو هر ما ينتظرها فى نهاية الطريق بقدر ما أفرعها الطريق نفسه . لا

معالم ليتضح بها امتداده . لا أشجار مزروعة تطوقه . لا التواءات ، لا منحنيات ، لا منعطفات حادة تخفى ولو مؤقتاً ، الصورة الواضحة لنهايتها . لقد غلف هذا أمو بفزع بغيض . لأنها لم تكن المرأة التي تحب أن تستشرف الآتي كانت تهابه بل وترهبه كثيراً . لهذا ، لو كان لها أن تضمن ولو أمنية صغيرة ، ربما لم تكن لتتضمن سوى شيء واحد فقط وهو ألا تعرف . ألا تعرف ما ينطوي عليه كل يوم لها . ألا تعرف أين ستكون الشهر القادم ، العام القادم . بعد عشر سنوات . ألا تعرف أين سينعطف بها الطريق ، وماذا ينتظرها خلف المنحنى . وأموا كانت تعرف . أو اعتقدت أنها تعرف ، مما كان رديئاً للغاية (لأنه إذا ما أكلت سمكا فى حلم ، فهذا يعنى أنك أكلت سمكا) وما كانت تعرف أمو (واعتقدت أنها تعرفه) كان ينضج بالرغاء الحلى السخيف الذى يتصاعد من الأحواض الأسمنتية بمخلات الجنة . رغاء جعد الشباب وخل المستقبل.

استندت أمو على نفسها فى مرآة الحمام وحاولت أن تبكى وهى تستتر بشعرها .

على نفسها

على إله الأشياء الصغيرة

على الدايات التوائم المرشوشتين بالسكر فى حلمها .

تلك الظهيرة - بينما كانت الأقدار تتأمر فى الحمام لتغير ببشاعة اتجاه طريق أهمها الغامض ، بينما كان ينتظرهما قارب قديم فى حوش فيليوتا الخلفى ، بينما ، فى كنيسة صفراء ، كان هناك خفاش صغير ينتظر الولادة - كان إيستا على مقعده وراهيل واقفة على رأسها فى غرفة نوم أمها . غرفة النوم ذات الستائر الزرقاء والدبابير الصفراء التى كانت تعض زجاج النافذة . غرفة النوم بحوائطها التى ستعرف توا اسرارهما المؤلمة المعنبة .

غرفة النوم التى ستحبس فيها أمو فى البداية ، ثم تحبس نفسها . ببابها الذى كسره تشاكو الذى أصابه حزنه بالجنون بعد أربعة أيام من جنازة صوفى مواس .

أخرجى من بيتى قيل أن أهشم كل عظام جسدك!

بيتى ، أناناسى ، مظللى .

بعد ذلك بسنوات ، كانت راهيل تحلم بنفس الحلم: رجل بدين ، بلا وجه ، يقعى على ركبتيه إلى جوار جثة امرأة . يجز شعرها . يهشم كل عظام جسدها . يقضم حتى العظام الصغيرة منها . الأصابع . عظام الأذن تطعق مثل الأغصان الصغيرة . القضم والطقطقة ، كان صوت العظام المهشمة .

عازف يقتل أصابع البيانو ، حتى السوداء منها ، وراهيل (رغم أنها بعد سنوات ، فى المحرق

الكهرى ، كانت ستستخدم نعومة العرق لتتملص من قبضة تشاكو ، أحببت كلاهما . العازف والبيانو.

### القاتل والجثة.

عندما كسر الباب ببطء ، كانت أمو تطوى شرائط شعر راهيل التى لم تكن تحتاج إلى طى لتتحكم فى ارتعاد يديها.

«أريد وعداً منكما بأن يحب كلاكما الآخر دائماً ، كانت تقول ، عندما جذبت طفلها إليها . نعدك ، كان إيستا وراهيل يقولان . دون أن يجدا كلمات ليخبراها أنهما لا يملكان كلا ، ولا آخر.

علامتان توأمان وأمهما ، علامتان جامدتان . ما فعلاه سوف يرتد ليفزعهما . لكن هذا سيكون فيما بعد.

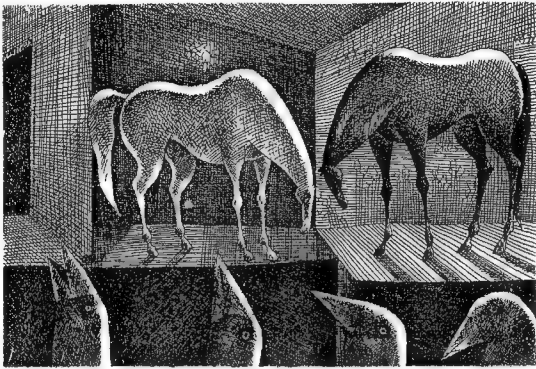
فيما بعد . جرس عميق الصوت فى حائط لحطبى . مرتعش ومبطن بالفرو مثل ساق فراشة . فى ذلك الوقت ، لم يكن هناك سوى التنافر فقط . كأن المعنى قد أنسل خارج الأشياء بوتركها متشظية ، مفككة . ومضرة إبرة أمو . لون شريطة . نسيج الشريشف ذا الغرز المتقاطعة . باب يتحطم ببطء . أشياء منعزلة لا تعنى شيئاً . كئن الذكاء الذى يحل شفرة أنماط الحياة الخلفية- التى تربط بين الانعكاسات والصور ، الومضاء والضوء ، أنواع الأنسجة والأقمشة الإبر والخيوط ، الحوائط والغرف ، الحب والخوف والغضب والندم- قد تلاشى بفتة.

لملمى أشياءك وأذهبى ، قال تشاكو ، وهو يخطو فوق الحطام . وهو يظهر مهددا فوقها وفى يده مقبض باب مطلى بالكروم . هدا بفتة ويفغاربة . مذهولا من طاقته . ضخامته . قوته المتمرة . هول حزنه المفزع.

أحمر كان خشب الباب المحطم.

أمو الهائبة بالخارج ، المرتعدة بالداخل ، لم تكن لترفع عينيها عن تهذيب الحواف غير الضرورى . علبة الأشرطة الملونة فى حجرها ، فى الغرفة التى فقدت فيها حق المثل أمام القضاء للمقاضاة.

نفس الغرفة التى عبات فيها (بعد أن أجاب خبير التوائم من حيدر آباد) ، أمو صندوق الملابس الصغير الخاص بإيستا وحقيبة سفره القماش الكاكي : ١٢ فائلة داخلية من القطن بلا أكمام ، ١٢ فائلة قطن بنصف كم . إيستا ، ها هو اسمك مكتوب عليها بالحرر جواربه . بنظونه ذا الرجل

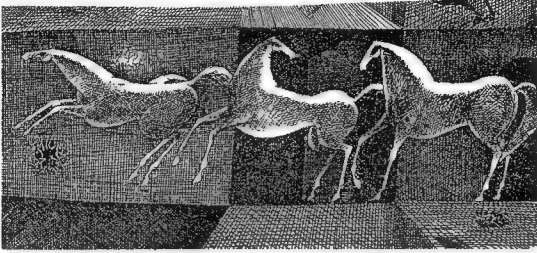


الأنثوية . قمصانه بياقاتها المدببة . حذائه البيجي والمدبب (الذى تنبثق منه المشاعر الغاضبة) . تسجيلات الفيس . كبسولات الكالسيوم .، الفيدالين الشرب، زرافته المجانية (التي جاءت هدية مع الفيدالين) /كتبه المعرفية الأجزاء من ١-٤ لا يا حبيبة قلبي ، لن يكون هناك نهر للصيد فيه . الكتاب المقدس ذا الجراب الجلد بالسوسطة البيضاء وعلى جرار السوسطة أحد أزوار الأكمام الأرجوانية التي كانت تخص عالم الحشرات الإمبريالي . المج الخاص به . صابونته .هدية عيد ميلاده مقدما والتي لا يجب عليه فتحها الآن. أربعون ورقة خطاب محلية . أنظر يا إيستا ، لقد كتب عليها عنواننا بالحبر . كل ما يجب عليك أن تفعله هو أن تطويها . لترى إذا ما كنت تستطيع طيها بنفسك . وإيستا يطوى ورقة الخطاب المحلية الخضراء بدقة عند الخط المنقط الذى كتب عليه إطوى هنا . ورفع عيناه إلى أمر بابتسامة حطمت قلبها .

هل تعدنى بالكتابة؟ حتى لو يكن لديك أى أخبار؟

أعدك ، كان إيستا يقول . غير مدرك تماما للموقف . تبدلت الحافة الحادة لإدراكه من جراء الثروة المفاجئة من الممتلكات الدنيوية . جميعها كانت ملكه وعليها اسمه مكتوب بالحبر .كان مفردا أن تعبأ فى الصندوق (واسمه المكتوب عليه) الملقى مفتوحا فى أرضية غرفة النوم.

\* الغوط: درج ينزل بواسطته إلى نهر فى الهند.



## سقوط الأقنعة فى التجريبي

### جرجس شكوى

بعد خمس عشرة دورة من المهرجان التجريبي لابد أن نسأل .. لماذا هذا المهرجان وهل هو فى صالح المسرح المصرى الذى عاش أزهى عصور انحطاطه فى العقدين الأخيرين من القرن الماضى وما هو يدخل الألفية الثالثة بعد أن فقد جمهوره وأصبح مجرد نوع فنى يمارسه البعض ، بعد أن كان صاحب الكلمة المؤثرة ، فهل من المنطق إقامة مهرجان للتجريب المسرحى ، على الرغم من عدم وجود المسرح وهذا ماتوكده المقاعد الفارغة فى صالات العرض طوال العام ، والعروض التى تمر وكأنها لم تكن ، فإذا أراد باحث أن يحدد ملامح المسرحى فى السنوات الأخيرة فماذا سيرصد ؟ إذ سيبدو الأمر بلا ملامح تقريباً فيما عدا بعض الحالات الفردية ، وبدلاً من مناقشة أزمة المسرح المصرى فى إطار اللحظة الراهنة تصمم وزارة الثقافة على إقامة مهرجان المسرح التجريبي ، فماذا فعل هذا المهرجان وكيف كان تأثيره على المسرح المصرى ، فإذا تأملنا سريعاً ماذا حدث فى الدورات السابقة فسنجد بعض الظواهر التى تعبر وتختفى سريعاً فمنذ حصول الفولكلور المصرى على جائزة أحسن مخرج فى عرض الطوق والأسورة المأخوذ عن رواية « الطوق والأسورة » ليحيى الطاهر عبد الله ، من إعداد سامح مهران وإخراج ناصر عبد المنعم وكان عرضاً جيداً ويستحق الجائزة ، توالى العروض التى اتخذت من التراث الشعبى محوراً رئيسياً وأصبح المشهد السائد قبل بدء المهرجان معروفاً للجميع حيث تمتلئ المسارح بالجلاليل والنبابيت والملابس الصعيديّة مع الأغاني الشعبية و« العديد » والريابة

إلى آخر المشهد ، وبالطبع لم يحصل الفولكلور على جائزة أخرى لأن الأمر أصبح « موضة » أو تقليعة الغرض منها سياحى ولا علاقة له بالمسرح . وتكرر الأمر مع الرقص المسرحى والتعبير الجسدى ، والعروض التى يمكن أن نطلق عليها « مسرح الظلام » حيث لا يرى المشاهد طيلة زمن العرض سوى أشباح تتحرك فى الظلام تحت ستار التجريب . وظل المسرح المصرى يواصل مسلسل الانحطاط والتدهور بنجاح ساحق.

### الفضاء المسرحى

لا أحد ضد التجريب ، لأنه لا فن بدون تجريب والمصطلح نفسه ظهر فى نهايات القرن التاسع عشر " Experimental " وكان الهدف منه البحث عن آفاق جديدة للمسرح دون التقيد أو الانحياز لاتجاه معين من المدارس الفنية ، بل فقط محاولة تطوير المسرح وكان أهم تجليات - Experiemental theatre " ظهور المسرح الحر والخروج من الفضاء المسرحى التقليدى « اللعبة الإيطالية » والنظر إلى الممثل نظرة مختلفة حيث تم تحويله فى عروض كثيرة إلى آلة وانتشرت المعامل والمختبرات والورش المسرحية للتمثيل والإخراج وكل عناصر العرض المسرحى وتم هذا فى إطار التقدم الهائل فى العلوم الإنسانية وتلازم مع ظهور مصطلح الحداثة وما بعدها ، فجاء الأمر طبيعياً والتجليات أيضاً . ولكن أن يتم التعامل مع التجريب المسرحى طبقاً لقانون المناسبات وتشعر أن العروض المسرحية التى تحاول المشاركة فى المهرجان التجريبى تشبه ملابس الأعياد والمناسبات فهذه كارثة ولكن الواقع كل عام يؤكد هذا ، فقد أصبح المهرجان مجموعة من الأرقام يقنفها المسئولون فى وجوه الجميع : فالمهرجان فى دورته الخامسة عشرة وأصدر عدداً ضخماً من الكتب ! واستضاف مئات العروض وكرم مئات الشخصيات المسرحية إلى آخره وفقط لاتستمع إلا إلى أرقام وأعداد بلا معنى تتذكر معها قصيدة الرجال الجوف فقط هياكل تتحرك خالية من المعنى.

قصدت من هذه الكلمات أنه لا أحد ضد التجريب لأنه جوهر الفن ولكن كيف يتم ولماذا وفى أى سياق ولنتظر ماذا حدث فى هذه الدورة التى طرحت فى نودتها الرئيسية التجريب المسرحى فى زمن الأزمات من خلاله ثلاثة محاور « التجريب والمسرح فى زمن الأزمات قبل انتشار « الميديا » - التجريب المسرحى وميديا الترويج فى زمن الأزمات - الاستجابة النقدية للتجريب فى زمن الأزمات » ورغم خطورة هذا المحور والحاجة الضرورية إليه إلا أن النتائج جاءت مخيبة للآمال من خلال الحوار الذى دار لمدة ثلاثة أيام ، إذ اعتبر الباحثون المسألة معركة بين الميديا والمسرح ، والبعض منهم اقترب قليلاً من القضية ولكن الغالبية العظمى اعتبرت أن هناك معركة ولم يناقش أحد فكرة أن الميديا أمر واقع وكيف يعمل المسرح فى زمن الأزمات. أما العروض وطبقاً للأرقام فهناك ستون عرضاً تقريباً أدق تعبير يمكن أن نصفها به بأنها « سمك ، لبن ، تمر هندي » مثل كل عام ، يلهث المسرحيون من دولة





إلى أخرى ومن مسرح إلى مسرح فى سباق مع الزمن والمحصلة باتسة وينتهى الأمر بمشاهدة ثلاثة أو أربعة عروض على الأكثر وتتساعل لماذا هذه الأعداد الهائلة ولكن الإجابة معروفة فالمهرجان يعمل من خلال الأرقام والإحصاءات. وتشعر أن الغالبية العظمى من العروض جاءت فى إطار التبادل الثقافى على الرغم من وجود لجنة ودولية أيضاً لاختيار العروض .

وفقط سوف أتناقش جوائز المهرجان وأظن أن لجنة التحكيم لم تجد معاناة فى اختيار العروض الفائزة نتيجة لتدهور المستوى . فالعرض الكورى « كارما » أو المسافرة والذى فاز بجائزة أفضل عرض ، والعرض المجرى عودة أزوريس « جائزة الإخراج » وتقاسم العرض المصرى « أقنعة وأقمشة ومصائر » جائزة أفضل عمل جماعى وهى جائزة تمنح لأول مرة مع العرض السويدي « هاملت اذا كان هناك وقت » وايضا فاز عرض « حلم نحات » وهو العرض المصرى الثانى الذى شارك فى المسابقة الرسمية بجائزة أفضل سينوغرافيا ...

وربما العروض التى أثارت الجدل قليلاً فى المهرجان العرض الكورى « كارما » والمجرى « عودة أزوريس » فالأول قدم أسطورة محلية ناقش من خلالها بورة الحياة من الولادة والزواج والموت والبعث من خلال طقوس وغان وموسيقى شعبية ورغم عدم التواصل مع الحوار إلا أن الجمهور تفاعل مع الأداء والموسيقى أما العرض المجرى الذى قدم الأسطورة الفرعونية « عودة أزوريس » أيضاً قدم قراءة بصرية مدهشة لهذه الأسطورة من خلال التعبير الحركى والموسيقى ، من العروض التى لفتت الانتظار أيضاً عرض « عطيل » من هولندا وكان خارج المسابقة وحاول مخرجه تقديم قراءة معاصرة لمسرحية شكسبير من خلال نفس الأحداث ولكنه وضعها فى زمن معاصر حيث قدم أبطال العمل جنرالات فى هذا الزمان ، بالإضافة إلى عرض « تورنس وجريدى » من سويسرا وهو يناقش قسوة الميديا .

وفى النهاية .. الحصاد قليل وتبقى فقط الأرقام والإحصاءات.



## مفكر الرقص على السلالم

### أيمن بكر

رقص الرقاص : لعب ورقص الآل : اضطراب ، ورقصت الخمر : غلت والرقص والرقص والرقصان ، محركتين : الخبب ، ولا يكون الرقص إلا للاعب ، وللإبل بولاً سواء : القفز والنفز والرقاصة ، مشددة : لعبة لهم بالأرض لا تثبت ، وإن مطرت وأرقص البعير : حمله على الخبب وترقص : ارتفع وانخفض (١) . هذا كل ما ورد في القاموس المحيط عن مادة «رقص» ، وبالطبع تصنع اللغات العامية انحرافات الدلالية وتضيف المزيد من ظلال المعنى لمفهوم الرقص والرقاصة ، ففي التصور الأكثر شيوعاً ضمن ثقافتنا الشرقية يمكن الاتفاق بصورة عامة على أن الرقاصة هي امرأة متخففة إلى حد كبير من ثيابها تؤدي مجموعة من الحركات الفنية التي تتميز بأنها غير حادة وقادرة على إبراز مفاصل الجسم وليونته، عبر التوافق بين التواءات الجسم والموسيقى المصاحبة للرقص . أي أنه لعب بصورة خاصة تقوم به امرأة تحديداً .

هناك مقارنة ممكنة بين نمط من المفكرين العرب وكثير من محدثات مفهوم الرقص والرقاصة السابقين إذ تتداخل مجموعة من الدلالات في المفهوم السابق للرقص كما طرحه تعريف القاموس المحيط ترتبط مبدئياً بمفهوم اللعب الذي هو «ضد الجد» (٢) وبمفهوم الاضطراب الذي يطلق على الإبل والسراب إذا اضطرب أحدهما أمام المسافر المقبل عليه ، كما يتصل مفهوم الرقص بالأرض الجديدة التي «لا تثبت» ، وإن

مطرت» وهى تحديدًا التى يطلق عليها لفظ « الرقاصة » الهزل والاضطراب والجدب، والوهم المرتبط بالسراب إذن من الدلالات المتداخلة بصورة متفاعلة فى تحديد أبعاد الرقص والرقاصة ولعل ذلك يرتبط بالانحراف الدلالى الذى اصطنعتة العاميات حين أشارت إلى الرقاصة فى جانب من تعريفها بوصفها امرأة متلاعبة بالشهوة الجنسية ، غير جادة فيما تعرض من جسدها ، فالجسد -عبر ممارسته الرقص- ليس مادة إشباع مادية للرغبة الجنسية التى يداعبها ، هو فقط يدفعها للاضطراب الممتع ، يحقق بعض التخفف من جدية تعامل الثقافة الشرقية مع جسد المرأة ، عبر امرأة أخرى لا تمت لأحد المشاهدين الراغبين فى الاستمتاع بصلته ، وهو ما يجعل من لعبها امرأ غير محمل بأية درجة من درجات المسؤولية وهو لكونه لا يشمل إشباع الرغبة سوى بصورة موهومة كالسراب ، فهو لعب جليب .

والمفكر الرقاصة وهو غالبًا الفكر المستخدم (يكسر الدال) بصورة أساسية لفكر وفلسفة جاهزة أنتجتها حضارات أخرى ،منها المعاصر ومنها الماضى-مفكر يتعامل مع مادة الفكر ضمن تشابكات سياسية معقدة -كلها تتحرك بصور متنوعة ناحية حيابة السلطة أو إعادة إنتاجها- بوصف مادة الفكر هذه وسيلة للتدرج فى أبنية السلطة الموجودة فى الثقافة التى يقع ضمنها هذا الفكر .الأفكار فى هذه الحالة أشبه بساحة الرقص التى يمارس فيها هذا الفكر رقصا / لعبا / هزلا وما يمكن أن ينتج عن هذا الرقص هو حالة من الاضطراب التى تزداد صعوبة الكشف عن بواطن وجودها ، أو إمكان إصلاحها نتيجة ما يمارسه هذا الفكر من التواءات فكرية أشبه بحركات الرقص التى تهدف لإبراز ليونة الجسد /الفكر والفكر الناتج يداعب -كما فى مفهوم الرقاصة الشعبى- قدرات الفهم، ويحرك ويستفز طاقات التأويل ناحية مادة فكرية تتميز بدرجة عالية من الاضطراب بما يتيح مساحة أكبر لفرص التأويل غير المشروع ، أو لنقل إسائة التأويل ، لا تقتضى لغير خواء فكرى ونفسى ، إلى وهم كالسراب ، لذلك فهى مساحة نشاط عقلى جديبا لا تثبت فهما ميدما للعالم أو للثقافة ، تماما كالرقاصة بالمعنى المعجمى ، إذ تبقى أرض التمثيل الفكرى المبدع لدى هذا الفكر منفصلة بصورة شبيهة تامة مهما مطرت هذه الأرض بالأفكار ، تبقى القدرة على تحويل الأفكار إلى طاقة تحليل تهدف بصورة أساسية إلى التفسير والفهم، قدرة غير موجودة.

٢-١

من زاوية ثانية هناك مجموعة من الافتراضات شديدة العمومية المتفق عليها بصورة ضمنية بين المشتغلين بالعمل الفكرى ، أهمها صدق الرغبة فى الفهم، وإخلاص التوجه ناحية العمل الفكرى بهدف تطوير قدرات الجنس البشرى -الذى يقف خلف المفكر فى هذه الحالة- بحق الاستفادة المتبادلة من إنجاز كل مفكر فرد، وغير ذلك من الافتراضات التى تمثل ميثاق الشرف الأخلاقى للعمل الفكرى . ولا يعنى هذا عدم تورط العمل الفكرى أو ممارسيه فى معادلات سياسية داخل الثقافة التى ينتمى لها المفكر ، فذلك مما يبدو أيضا امرأ محتسما بقوة، وهو المبرر لما يفعله المفكرين من مقاومة هذا التورط الخارج عن هدف الفهم والتفسير والإبداع الفكرى ، عبر المزيد من فهم أشكال المعادلات السياسية المتشابكة وخرائط تشككها سواء فى الوعى العام أو فى وعى المفكر نفسه . من زاوية أخرى يتميز العمل الفكرى أيضا بعدة أمور

ضمنية ، منها عدم وجود حدود لاشتغال وعى المفكر ، فالوعى المؤخر بمحرمات يبقى هزيعا تابعا جديدا محدودا بمستوى من الإبداع لا يتخطاه . كما أن العمل الفكرى يتطلق فى علاقته بينيات السلطة التى يتواجد ضمنها المفكر من أرضية المحلل الذى تقع تلك البنيات ضمن مواد عمله ، دون أن ينفى ذلك كما أشرنا ، احتياجات الفرد المفكر ورغباته فى تحقيق التقدير الذاتى ضمن هذه البنيات نفسها لكن ذلك يعنى أيضا إمكان الاصطدام بهذه السلطة ، الذى عادة ما يكون اصطداما داميا .

والمفكر الرقاصة مضطرب الفكر بطبيعة تعريفه ، ومحدد بأطر حمراء لا يتخطاها على مستوى القدرة التحليلية ، وبالتالي تتعطل قدراته الإبداعية التى يفترض بها أن تقوم بتغذية الثقافة من زاوية فهمها للعالم ونفسها بمادة فكرية جديدة ومطورة للوعى العام، فهو منفرد فى بنيات السلطة التى يتواجد فيها كواحد من أشرس المحاربين لتحقيق المكاسب الشخصية المباشرة بمنطق هذه السلطة ومبرر ألياتها وعلاقاتها ، بغض النظر عن النتائج العامة المترتبة على حربه تلك ، أو المترتبة على غياب دوره كمفكر مبدع ، فهو لا يضع بنيات السلطة وألياتها ضمن عمله الفكرى إلا بالقدر الذى يخدم حربه الخاصة . ولذلك فهو لا يصطدم بالسلطة التى يقع ضمنها إذ يحافظ دوما على ثوابتها ومحرماتها ، إنه يتلاعب ، يهزل ، يداعب السلطة ولا يعادىها ، فلا طاقة به لدفع ثمن مواقف فكرية مبدئية مبدعة ، خاصة أنه لا يمارس الإبداع بالمعنى الإيجابى المثرى للثقافة الإنسانية .

٣-١

الرقاصة أيضا صيغة مبالغة على رنة «فعالة» من مثله علامة» و«فهامة» وهو الشخص الذى تتخطى قدراته فيما يفعل العادى والمألوف ، فهو متمكن بصورة تستدعى المبالغة والمبالغة تشكل جزءا مهما فى مفهوم المفكر الرقاصة ، فهو موهوب بصورة خاصة فى مناقضة الجد فى التموه واختراع الأفكار السرابية ، فى الإيهام بالخصوصية . إنه مفكر لا يقف عند حدود لا يردعه رادع عن المضى فى حالة التخطيط وصنع مركبات فكرية وتبدو متماسكة على المستوى الظاهرى فى حين لا تحقق أبسط شروط التماسك أو التجانس الفكرى على المستوى العميق . إنه رقاصة بمعنى المبالغة لما يضطر إليه من مواجهة الانتقادات بالمزيد من الرقص ، إنه ليس رقاصا عانيا ، هو «رقاصة» له قدرات فوق المعتاد على مستوى مهارة الرقص الفكرى .

والمفكر الرقاصة مرتبط كما ألحنا بالسلطة السياسية الفاشية ، فهو غالبا ما يمثل أحد أركانها ، إذ يلعب دور الأداة الطليعية للتموه على الشعوب المنتهكة هنا يتبدى الرقص فى أوضاع صوره إبداعا تتبدى القدرات الخاصة غير العادية للرقص الفكرى ، إذ يتفاوت تموه ولعب المفكر الرقاصة بحسب تصورات واستراتيجيات النظم التى يقع ضمنها ، فهو يتحرك على كل المستويات الفكرية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ولأنه ينفى تماما وضعه كرقاصة لن يقدم سوى فكر جديد موهوم متماسك فقط على مستوى السطح ولأنه محدد جدا على مستوى أهدافه ، فهو لا يخجل من التحول الفاضح بين المواقف الفكرية التى تصل أحيانا حد العداء فيما بينها ، فمن ماركسى إلى داعية إسلامى يوم مناد ملتهب الصماس بالاشتراكية ، إلى رمز من رموز الفكر الرأسمالى يوم المؤكد أن العلمانية لا تتعارض مع جوهر

الدين إلى مشيطن للعلمانية ومساويا إياها بالكفر ومعاداة الله شخصيا ومن مدافع عن حرية نشر الصور العارية في بعض الجرائد إلى مناد بتفريق زوجين من المفكرين المخلصين لمخالفتهما ما قاله الله ورسوله كما يفهم هو، ومن مدافع عن حرية الإبداع إلى منافع عن ثوابت الأمة؛ إلخ هو لا يخل من مثل هذه التحولات لأنه يمارس دوره كرقاصة بوعي كامل.

١-٢

لا أظن الوقوف عند تعريف المفكر الرقاصة في الثقافة العربية كافيا، بل يجب تخطي ذلك نحو محاولة التعرف على آليات أدائه الفكرى بصورة تفصيلية يمكنها أن تؤدي للتعرف على هذا النوع من ممارسى الفكر وتمييزه بصورة أكثر وضوحا.

أقصد باللاعيب آليات كل من الأداء الفكرى والأداء السياسى وقد أثرت استخدام مفردة العوبة لارتباطها بأفكار اللعب (٣) وهو ما أراه أكثر ملاءمة لسياق الكلام حول المفكر الرقاصة، إذ تتجانب أفكار الرقص مع تصور أن آليات عمل المفكر الرقاصة هي آليات أقرب للحيل غير المنضوية على محتوى فكرى متماسك أو موقف سياسى مبدئى. آليات الأداء تلك تمثل أكثر مساحات المفكر الرقاصة إبداعا، إذ يستند فيها طاقته الإبداعية معظمها، ويتوقف عليها الاحتفاظ بمكانته في الثقافة التي يعيش ضمنها.

٢-٢

أولى هذه الآليات هو ما يمكن تسميته بـ «الاختزال المخل المتعمد لتعدد الأفكار وتشابكها» وهي الآلية الأكثر فعالية بالنسبة للمفكر الرقاصة، ويمكننا التعرف على هذه الآلية عبر التمييز بين الاختزال المتعمد للأفكار والجهل بهذا التعمد، من يفتزل تعمق الفكرة الواحدة وتشابكات الأفكار بعضها مع بعض عن جهل بكلا الأمرين وهو ما يهدر أبعاد الفكرة وإيحائها الدلالية دون أن يهدف هذا الاختزال أو ذاك الإهدار إلى غاية سياسية بعينها، أما في حالة المفكر الرقاصة فهو يقوم بهذا الاختزال لتعدد الفكرة أو لتشابكات الأفكار بصورة عديدة مهدفة، وعن وعي بمساحات التعمد والاشتباك في الأفكار التي يختزلها، إذ يكون هذا الاختزال موجها نحو تحقيق أو خدمة هدف سياسى محدد بصورة مسبقة، وهذه الآلية ينتج عنها في وهى المفكر الرقاصة آلية أخرى وهى ما سنطلق عليه لاحقا «تأمرية التفسير».

يعتمد المفكر الرقاصة في الثقافة العربية على أمرين أساسيين في ممارسته لاختزال الأفكار المعقدة وتشابكات الأفكار: الأول هو عدم معرفة القارئ أو المشاهد العربى العادى (وأعنى خريجى الجامعات على أقل تقدير) بأجبيات مجال الفلسفة أو النقد الأدبى أو الفنى أو أى مجال فكرى تخصصى يمارس فيه المفكر الرقاصة مله بكما لا يبدو الحال أفضل في أوساط النخبة التي تفضل تسمية نفسها بالمتقنين، إذ يكون المفكر الرقاصة في أشهر حالاته صاحب معرفة تفوق الحالة العامة في هذه النخبة. الأمر الثانى الذى يعتمد عليه مرتبط بالآول وهو تؤكد المفكر الرقاصة من عدم إمكان المراجعة التفصيلية لما يقدمه من أفكار مختزلة، فهي قارئ جيد للسياق الثقافى وهذا ما يبرر تحوله إلى وجه مشهور ضمنه الأفكار الفلسفية المعقدة- التي غالبا ما تقدم منفصلة عن سياقها الثقافى المفسر لكثير من معتاداتها- تحتاج في مراجعتها لجهد يضمن به معظم القادرين عليه، الذين يبدو أنهم يفضلون الانصراف عن المفكر الرقاصة

سواء من باب اليأس -لكثرة هذا النوع من المفكرين- أو من باب اليأس بالجهد، ناهيك عن محاولات النقد التي يقوم بها مفكر رقاصة لبعض من فصله لتحقيق هدف سياسي، وغالباً ما يعود إلى التصالح مع جماعته في مخيلة فكرية جديدة تهدف إلى تحقيق أهداف مغايرة.

٣-٢

الآلية الثانية مرتبطة بسابقتها وهي ما أسميه «تأمرية التفسير» وهي فكرة لا تبتعد كثيراً عن التعريفات التقليدية لنظرية المؤامرة، لكنها تمثل هنا آلية فكرة ملتصقة بوعي المفكر الرقاصة تحديداً حال اختلافه مع فكر آخر أو مواجهته للنقد، إذ يعمل في هذه الحالة إلى تفسير الأفكار والآراء والمواقف السياسية المناوئة له باعتبارها غطاء لمواقف أخرى بالضرورة، وتتحدد مهارته والحال كذلك في قدرته على وضع مخطط فكري بديل يستند إلى المعلن من معارضيه أو منتقديه، محاولاً اتجاه النقد أو الاختلاف ناحية مستوى آخر من التفسير، يشوش ما قصد إليه صاحب الرأي المعارض أو المنتقد، ويخدم المخطط الذي يعمده المفكر الرقاصة بهدف الرد الليماجوجي المستمر في إيهامه للثقافة بأنه يحمل قدراً من التماسك الفكري.

إن التوجه بالتفسير ناحية المواقف والأفكار المناوئة باعتبارها أقنعة لمواقف تحتية ذات اتجاه مغاير عن المعلن، يرتبط بطريقة أداء المفكر الرقاصة نفسه، إذ غالباً ما تكون مواقفه وأفكاره هو متصفه بهذه الازبواجية، إنه يتوجه للعالم بصورة غير مباشرة، بصورة تعتمد على تبديل الأقنعة الفكرية حسب مقتضى الحال، بحيث يضطر المتعامل معه يوماً إلى البحث عن المعنى المستتر لكلامه، فهناك يوماً مستوى دلالي خفي في الرسالة التي يتضمنها خطابها، وهو ما يتحول إلى آلية عقلية كما أشرت، بحيث لا يستطيع، مع تمكنها من وعيه، أن يتخيل وجود أنواع أخرى من الأداءات الفكرية التي تقتصر لهذه الازبواجية المقصودة المهدفة، دون أن يعني هذا عدم إمكان وجود مستويات تفسيرية متعددة لأي طرح فكري، فهذان أمران مختلفان أشد الاختلاف.

تتجلى آلية «تأمرية التفسير» هذه في حال قيام معارك معلنة بين مفكرين أحدهما أو كليهما من نوع الرقاصة، حيث يدور العراك على أرضية التأييل والتأييل المضاد، حيث يسعى كل طرف إلى البحث عن بنيات فكرية ممكنة تستطيع أن تتناسب مع خطاب الطرف الآخر، وتتفاوت القدرات التأمرية في التفسير في حال تدخل أطراف أخرى من الطامحين لموقع المفكر الرقاصة- سواء من المشتغلين بالعمل الفكري أو الصحفي أو السياسي- كل من ينتمي لنمط هذا المفكر بدرجات مختلفة يشارك حسب قدراته في تقديم تأويل للخطاب المناوئ يكشف فيه -بحسب ما يدعي- الأسباب الحقيقية لموقف الخصم. المناقشة العلمية وطرح الحجج المنبئية على المشكلات الفلسفية في خطاب الآخر لخصم تصبح تابعة للتفسير التأمرى بحيث تهدف لتأكيد، وتعزيره، فلا يمكن للمفكر الرقاصة أن يعتمد فقط على الجدل الفكري النزهي الباحث عن حقيقة ما (وهو ما لا ينفي كونهها مؤقتة)، إذ يمكن لمثل هذا الجدل أن يقوده أحياناً للاعتراف بخطأ، أو اتخاذ موقف لا يتناسب مع التوجه السياسي المسبق الذي يتبناه وهو ما لا يمكن السماح به في حال المفكر الرقاصة، ولا أظن أن الثقافة العربية تعرف كثيراً من نمط الحوارات العقلية التي يحتمل فيها طرفا

الحوار إمكان الاعتراف بالخطأ . كم عدد الحوارات التي أعتترف فيه أحد المتخاصمين فكريا بخطأ موقفه بآية نسبة من نسب الخطأ؟.

٤-٢

الآلية الثالثة يمكن أن تسمى «الخط المتعمد للمفاهيم والأفكار» ، ويتضمن هذا الخط ما يمكن أن يحدث من السكوت عن الخط الصابر من المشتغلين بالعمل الفكري أو السياسي بسبب النقص في المعرفة ، وعدم التصدي لتصحيحه بصورة متعمدة.

هناك من لا يعرف الحدود الفواصل بين المفاهيم الفكرية أو الفلسفية أو النقدية التي يتعرض لها بهدف تحديدها أو شرحها أو استخدامها بصورة تطبيقية ، فيتعامل مع مفهوم الحداثة **Modernism** مثلا باعتباره يشير فقط لحركة تجديد في الأدب والفنون في النصف الأول من القرن العشرين في الغرب ، جاهلا بالعلاقة بين هذا المفهوم وفترة الحداثة الغربية التي بدأتها الثورة الصناعية منذ القرن العشرين في الغرب ، جاهلا بالعلاقة بين هذا المفهوم وفترة الحداثة الغربية التي بدأتها الثورة الصناعية منذ القرن السادس عشر أو السابع عشر على أغلب التقديرات ، والتي تبعها تغيرات أساسية في نظرة الثقافة الغربية للذات الإنسانية ولموضوعات أساسية مثل الدين والأخلاق والتنظيم الاجتماعي وغيرها (٤) ، أو يتعامل مع التفكيكية **Deconstruction** باعتبارها امتدادا للجهد التنظيري في مجال نظرية الأدب ، التي ينتظم فيها الشكليون الروس ونقاد البنيوية ، ومنظري استجابة القارئ ، إلخ ، ولا يتعامل معها بوصفها طرحا فلسفيا ينتظم ضمن أعمال فلاسفة الغرب تحديدا ، من مثل كانط ونييتشه وماينجر وغيرهم ، هذه الفلسفة يستقى نقاد الأدب ، من بعض أفكارها ومن بعض آليات الأداء العقلي التي طرحها ، أنوات وأفكارا تحليلة المقاربة النصوص الأدبية والفنية ، وهو ما يسبب الخط الناتج عن نقص المعرفة . ربما وقع المفكر الرقاصة في الخط السابق ، وهو ما سترتب عليه توجيه طاقته الإبداعية كلها للتمويه على النقص -الذي لا يخفى عليه- في معرفته ، غير أنه الآلية التي أود طرحها هنا ترتبط بالخط المتعمد للأفكار بهدف ملاءمة السياق الفكري الذي يتواجد فيه المفكر الرقاصة ، خلط على الأقل بين حدود المجالات المعرفية التي يستخدم أفكارها بصورة انتقائية في مجادلاته أو مناقشاته ، وهو خلط يتجلى أيضا في سكوت المفكر في ثقافتنا عن التخليط الفكري والفلسفي خاصة الذي تمارسه رموز السلطة السياسية ، وبهذا المعنى -وفي هذه الحالة تحديدا- غالبا ما يتحمل معظم المفكرين إلى نمط المفكر الرقاصة ، وذلك حين يمارس الجميع الخط عبر الموافقة الصامتة على الخط وهو أكثر أشكال هذه الآلية انتشارا ، فالمفكر الرقاصة يعرف ، ولا تصدى بمعرفته للتصحيح أو المراجعة ، طالما كان هناك احتمال أن يبق التصحيح أو المراجعة -وهو غالبا ما يحدث- في سبيل توجهاته وأهدافه السابقة.

وغالبا ما تطلق أوصاف لها ظلال إيجابية تهدف لتبرير مثل هذه التحيلات أو المغالطات الفكرية في مثل هذه الموافقات ، من مثل «الحنكة السياسية» ، أو «المرونة الفكرية» أو «الوهي بمقتضيات السياق» ، أو «النضج الفكري» . إلخ والناتج هو أولا غياب الوضوح الفكري ، الذي يعد الشرط الأول لقيام جدل عقلي صحي مستوعب لدى تعقد الأفكار المطروحة ، وثانيا الوهن التدريجي في قابلية الثقافة ككل للإبداع

الآلية الرابعة مرتبطة بالجذب الفكرى الناتج عن المفكر الرقاصة ، ويمكن أن نطلق عليها تجنب الوصول لنتائج وأنا أعنى بالنتائج تحديدا الاحتمالات الواضحة بوصفها احتمالات، وليس بوصفها نتائج نهائية وحقائق لا يرقى لها الشك.

ما يفعله هذا الفكر هو أنه يقوم بمجموعة من المناورات الفكرية الموهمة بأنها تتحرك فى اتجاه الوصول لنتيجة احتمالية محددة، لكنها فى واقع الأمر مناورات تهدف تحديدا لعدم الوصول لمقولة واضحة كاحتمال يمثل نتيجة مؤقتة للجدل الذى يمارسه المفكر الرقاصة ، فالمناورات الفكرية مقصودة لذاتها، ومن غير المحتمل أن يصل المفكر الرقاصة عبرها إلى مقولة محددة ، فالمقولات المحددة وإن كانت احتمالية مؤقتة، يمكنها أن تصنف صاحبها ضمن توجه فكرى معين، وهذا هو الخطر الأكبر بالنسبة للمفكر الرقاصة ، حيث يعنى التصنيف إمكان معاداة اتجاهات أخرى وبالتالي اختلال التوازنات السياسية التى اصطنعها هذا المفكر بدقة شديدة مع معظم -إن لم يكن كل- التيارات الفكرية / السياسية فى ثقافته.

الآلية الخامسة يمكن أن نطلق عليها «ملاحقة احتمالات الأخر» وهى آلية يعتمد عليها المفكر الرقاصة حين يتوقع أن تتفاعل مع منتجاته الفكرية جماعة من القراء أو المشاهدين القادرين على مساطة أفكاره وطرح أفكار مقابلة قادرة على الكشف ، فى هذه الحالة يلجأ المفكر الرقاصة (الذى لا يعترف أبداً بإمكان انكشاف الأعبء أو التغلب عليها) إلى محاولة تضمين احتمالات القارئ وتساولاته واعتراضاته فى جدله الفكرى ، بحيث يقطع الطرق على الأفكار المناوئة عبر آلية نفسية غاية فى التسلسل ، تهدف للإيهام بأن ما يمكن أن يطرحه القارئ/ المشاهد قد تم التفكير فيه ومناقشته وتجاوزه فى وعى المفكر الرقاصة ، وهو ما سيدعو القارئ/ المشاهد الراغب فى الفهم إلى السكوت ولو مؤقتاً من باب الشك فى قدرة الفكرة الناقدة على الدخول فى جدل مع ما يطرحه المفكر هذه الألعوبة تتضمن نفى التهم الأكثر وضوحاً من مثل عدم القدرة على أخذ موقف مبين مدفوع الثمن فى مواجهة السلطة سواء السياسية أو الدينية ومن مثل تعمد إخفاء تشابكات الأفكار وتعمقاتها ، وأثر ذلك على الثقافة ككل . إلخ.

ملاحقة احتمالات الأخر تختلف عن تفنيد الاحتمالات بصورة علمية رغبة فى تحديد الأطروحة التى يقدمها المفكر أو الناقد أو غيرهما ، فالتفنيد العلمى يهدف إلى تمييز الفكرة المطروحة عن شبيهاتها ، ويحاول أن يفض اشتباكات الأفكار بالشرح والتوضيح وليس بالاختزال ، ولعل الأداء الشفاهى فى وسائل الإعلام يميز بوضوح نمط للمفكر الرقاصة عن غيره ، ففى حين يستمتع المفكر المبدع لمحاورة بهوده ويمنح نفسه فرصة التفكير فى الأسئلة الموجهة له- دون كبير اهتمام بكثير من المعادلات السياسية ، كالانشغال بالكاميرا ومحاولة استغلال معظم وقت البرنامج فى رسم صورة معينة للذات ، والحرص على تلبس هيئة العارف حاضِر الذهن -حيث يمنح المفكر المبدع محاوره والمشاهد كليهما فرصة المشاركة فى إنتاج الأفكار عبر الاتساع الفكرى / النفسى الذى يقنمه ، وعبر احتمال أن تكون بعض اجاباته «لا أعرف»



يمكن مراجعة هذا النمط من أداء المفكرين المبدعين في الحوار الذي أجراه مفيد فوزي مع نجيب محفوظ عقب فوزه بنوبل ، في حين نجد الفكر الرقاصة متحفظاً للرد، دائم المقاطعة للمحاور ، منشغلاً بسؤال :كيف سائبو؟ سواء على مستوى طريقة الجلوس وشكل الابتسامة المخفضة على الوجه ، أو على مستوى طريقة الأداء ومستوى نجاحه في الإقناع بتماسك ما يطرح ، كما أنه مفهوم بملامحة احتمالات المحاور (وهو ما سنتعرض له لاحقاً بصورة مستقلة) خاصة عندما يبدو أن الأخير في طريقه لصنع مائزق سياسى بالتساؤل حول قضايا شائكة يمكنها أن تهد توازن المعادلات التي يقيهما هذا الفكر مع السلطة بصورة عامة، وخاصة السلطتين السياسية والدينية . أخيراً لا يمكن أن تظهر جملة « لا أعرف» الدالة على أعمال الفكر في أسئلة المحاور- ضمن إجابات الفكر الرقاصة الذي لابد أن يجب عن كل الأسئلة المطروحة عليه ، مغنيا الإيهام حول مدى اتساع معرفته.

٧-٢

الآلية الأخيرة من وجهة نظري ،لأنها تسهم بصورة كبيرة في انهيار الواقع الفكرى والاكاديمي في الثقافة التي يعيش ضمنها الفكر الرقاصة ، وأعني بها ما يمكن أن نطلق عليه «اختلال أو غياب التقاليد العلمية في الأداء الفكرى».

ويجب حتى تتضح الفكرة أن نذكر بأن الفكر الرقاصة الذي نحاول بلورة ملامحه هو كيان إبداعي بالأساس ، فلولا قدراته الإبداعية المتميزة لما استطاع أن يمارس مجموعة الألاعيب الفكرية والسياسية السابقة وغيرها ، إنه تكوين إبداعي قرر أن يوجه طاقته نحو التحايل الجديب على الثقافة التي يعيش ضمنها ،وليس نحو إنتاج معرفة عميقة بهذه الثقافة من هنا لا تمثل هذه الآلية (اختلال أو غياب التقاليد العلمية) نقصا في وعى الفكر الرقاصة بالتقاليد العلمية، بل على العكس ، إنه على وعى كبير بأهمية هذه التقاليد في إنتاج مادة فكرية منضبطة قابلة للفهم وقادرة على الدخول في جدل مثمر مع غيرها .الفكر الرقاصة يتجنب الالتزام بالتقاليد العلمية للسبب السابق نفسه، هو يتجنب تحديدا الجدال العلمى المتلزم بهذه التقاليد لأنه الجدال الوحيد القادر على اكتشاف الكثير من الألاعيب التي يمارسها .

من زاوية أخرى يتوقف سعى الفكر الرقاصة نحو تنمية معارفه وتطويرها ، فالمعرفة ليست هدفا في ذاتها وليست موجهة نحو محاولة اكتشاف أبعاد الثقافة المحيطة به، وهى فقط وسيلة يصل من خلالها هذا النوع من ممارسى الفكر لمكانة متميزة في البنية الثقافية / السياسية المحيطة به ، لهذا يتوقف عن المتابعة النشطة لحركة الفكر والمعرفة ، وهو ما لا يخفى عن وعيه هو نفسه ، فهو مترك لحركة المعرفة المنفجرة في العالم ، وهو كذلك مترك لحالة الركود المعرفى التي وصلت لها الثقافة العربية بحيث أصبحت إضافاتها للفكر العالمى نادرة إن لم تكن منعدمة ، هذا الإدراك المزئوج يزيد من أهمية أن يتجنب الفكر الرقاصة التقاليد العلمية في الأداء الفكرى ، إذ يكشف الكثير من هذه التقاليد عن حدود المعرفة ، إنه تاجر يعرف جيدا نوع وحجم البضاعة التي يملكها ، ويستطيع قياس مدى تظلفها عن حركة السوق ، لذا فهو يتجنب كل ما من شأنه أن يزيل الللاء عن بضائمه / أفكاره.

ولعل أهم التقاليد العلمية التي يجنبها الفكر الرقاصة هو التوثيق العلمى للأفكار ، فهو عمل شاق من

ناحية لأنه يتطلب متابعة مستمرة لما تم إنتاجه من أفكار في مجال معرفي محدد، ومن ناحية ثالثة يكشف مستوى الانشغال بتوثيق المادة الفكرية عن مدى جدية تعامل المفكر أو الباحث مع الثقافة المحيطة به، إذ ينكشف مدى استعداده للتجادل حول أفكاره ، ومدى ما يتوقعه من مساهمة القارئ .. إلخ ، وحيث إن المفكر الراقصة يمارس هزلا بالأساس ، كما أنه يداعب رغبة الفهم ولا يشبعها ، فهو يوهم بالإضافة ولا يضيف ، يفتح أفق التوقعات ولا يشبعه ، لذلك فهو غالبا ما يتجنب التوثيق العلمي تحديدا ، وبالمطبع إذ غاب التوثيق العلمي للمادة الفكرية انفتحت الساحة لممارسة مجموعة شديدة الالتواء من الآليات السلطوية في الأداء الفكري، إذ تنتفتح مساحة صنع إحياءات حول الأفكار لا يملك القارئ غالبا لهذه الإحياءات ردا أو مقاومة ، فالمصدر الوحيد لديه هو فهم الشخص الذي يقدم الفكرة ، دون اقتباسات أو إحالة إلى مرجع يسمح باستيفاء الأفكار أو بمراجعتها ، ناهيك عن مراجعة فهم من يقوم بتقديمها ، وإن وجد مثل هذا التوثيق في أداء المفكر الراقصة فسيكون بهدف استكمال الشكل الموهم بالعلمية في الأداء وتجنب اللوم، دون أن يقوم التوثيق في هذه الحالة بدوره المنوط به.

ما يدعيه هذا المقال هو وجود نمط من المشتغلين بمختلف مجالات الفكر في الثقافة العربية يمكن تعريفه عبر محددات المفكر الراقصة التي تم طرحها ، كما حاول قدر الجهد أن يحدد ما يظنه أهم الآليات التي تميز الأداء الفكري لهذا النمط، دون أن يعنى ذلك عدم وجود آليات أخرى جديرة بالتحليل.

نشر هذا المقال لا يعنى أن أدب ونقد تحتقر الراقصات أو تنقل من قيمتهن.

١- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢/١٩٩٣ ، ص ٨٠١ ، والآل هو: «ما أشرف من البعير والسراب» .. (المحيط / ١٢٤٥) ، والخبيب "ضرب من العدو" .. (المحيط / ٩٩) .

٢- السابق ، ص ١٧٢ . وبالمطبع لا نقصد بمفهوم اللعب هنا ما يطرحه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا بفكرة لعب الدلالات داخل التصوص باعتبارها مضادة لتثبيتية المركز في الفكر البنوي.

٣- انظر القاموس المحيط.. ص ١٧٢ .

٤- يمكن مراجعة هذه الأفكار بصورة عامة في: M.H.Abrams AGlossary of Lit-

erary Terms, Cornell University, Harcourt Brace College

Publishers, 6th edition, 1993, pp118-119.

٥- المرجع السابق ص ٢٢٥ وما بعدها. ويلاحظ أن هذا المعجم خاص بالمصطلحات الأدبية ولكنه يشير بصورة واضحة لأصول المصطلحات ومجالاتها المعرفية وحنود اتصالها بمجال الممارسة النقدية للأدب.



## سؤال العلمانية اليوم ومفارقاته (٢)

د. كمال عبد اللطيف - المغرب

لكن الإطار الزمني الذي تبلورت فيه هذه المساهمات - الربع الأخير من القرن العشرين - يشهد عودة مندفة نحو استعادة واسترجاع الموروث الديني في صيغه التقليدية ، المختلفة تماماً عن توفيقية سلفية التأسيس ، سلفية الأفغاني ومحمد عبده ومحاولة توظيفه في الممارك السياسية القائمة ، فقد انتعشت الحركات الإسلامية وحركات الإسلام السياسي بشكل قوى وعنيف ، في العقدين الأخيرين ، وذلك بالصورة التي جعلت المساهمات النقدية التي ذكرنا غريبة فعلاً وسط شعارات الدفاع عن الخصوصية والأصالة ، ودعوات التثبث بمقومات الذات ، والمحافظة على نقائها " الأصالة المتوهمة " ، بل والدفاع عن " الحاكمية الإسلامية ، والسعى للدفاع عن كونية الإسلام لمواجهة " جاهلية القرن العشرين".

ويكتشف مفهوم الحاكمية كما جاء في كتابات المونودي ومن يرددون دعاواه ، ويتكلمون لفته ، ويستعيدون مفرداته ، عن عمق التراجع الحاصل في المنظور الإسلامي السلطة ، حيث يعاد تأسيس هذا المنظور انطلاقاً من رفض مطلق للغرب ، ولقيم التراث الغربي ، في مختلف الصور والأشكال التي اتخذت عبر التاريخ (١) ، مقابل العودة إلى نصية تفرط في مختلف مكاسب المنزع التوفيقى ، الذي حسمت فيه كما قلنا اختيارات محمد عبده ، بدفاعها عن إمكانية إنجاز عملية تصالح بين

معطيات الحضارة الغربية ومبادئ الإسلام ، وذلك فى الدماوى والفتاوى التى أصدر حيث لانتقاض فى نظره بين العلم والدين ، بين السياسة والدين ، إلى غير ذلك من التسويات التى أقام محمد عبده ، وسهل بواسطتها كثيراً من العمليات المتصلة بشكل من أشكال تمثل تجارب الآخرين فى حاضرننا ، بحكم أهميتها ووظيفتها ، بل ونجاحاتها التاريخية.

لا يمكن أن نقض الطرف هنا إذن عن مقارفة عجيبة ، تتعلق بموقف محمد عبده من دعوة فرح ، وموقف حركات الإسلام السياسى من الجهود النقدية الجديدة فى موضوع العلمانية ، فقد كانت اعتراضات محمد عبده أكثر تسامحاً ، وتضمنت جهداً نظرياً فى البحث عن المبررات التى تميز تاريخ الإسلام عن تاريخ النصرانية سواء فى مستوى العقائد أو فى مستوى التشريعات . كما أن الشيخ انطلق من مقدمات كبرى تسلم بإمكانات التوفيق بين الإسلام ومتغيرات العصر ، وذلك فى إطار دفاعه عن خصوصيات التاريخ الإسلامى والعقيدة الإسلامية ، عند مقارنتها بالتاريخ الأوروبى والديانة المسيحية لدرجة أنه اعتبر فى النهاية أن الإسلام دين المدنية ، وأن التأخر بل الانحطاط الحاصل فى واقع الأمة هو تأخر المسلمين ، ولعلاقة له بالإسلام المعيارى.

هل نستطيع القول ببناء على معطيات التحليل السابقة أننا نراوح الخطى فى المكان نفسه ، دون أن نتمكن من تكسير إيقاع التكرار الذى يعد سمة طاغية على صراعاتنا الأيديولوجية والسياسية؟

إذا سلمنا بأن الأمر كذلك ، فلماذا لم يتمكن الفكر السياسى العربى المعاصر من بناء التصورات الجديدة ، التى تتيح لنا إمكانية تخطى عتبات المد والجزر ، التى ما فتئت تشكل ثابثاً من ثوابته فى النظر السياسى ؟

تفتح هذه الأسئلة أمامنا إمكانية إضفاء راهنية جديدة على مشروع فرح أنطون الرامى والهادف إلى تحديث المجال السياسى العربى ، بل تحديث الواقع العربى فى مختلف أبعاده ، خاصة وأننا نعرف أن مشروع منبر " الجامعة " كان يروم إنجاز إطار فكرى للنهوض العربى ، حيث كانت مناظراتها ومقالاتها وترجماتنا ، تنجّه لبناء معطيات تتجاوز مجرد التفكير فى إشكالية العلمانية ، فقد حاول فرح التفكير فى إشكالية النهضة العربية بالاعتماد على مرجعية محددة ، واستناداً إلى رؤية للتاريخ ، تدعمها معطيات تتعلق بالشروط التاريخية والسياسية ، التى كانت ترتبط بأسئلته وأسئلة اللحظة الزمنية ، التى كان يفكر فى إطارها ، متوخياً الإصلاح ، ومستهدفاً النهوض العربى.

إلا أن مشروع " الجامعة " لم ينجز ، وذلك رغم كل المكاسب التى تحققت فى فضاء الفكر السياسى العربى ، وأصبح المشروع فى النهاية جزءاً من تاريخنا السياسى المعاصر ، بل جزءاً من ذاتنا المتحولة فى الزمان ، وأكبر دليل على ما نقول هو تنامي حركات الإسلام السياسى " التى

تفكر وتعمل بطريقة تختلط فيها كما قلنا سابقاً ربود الفعل النفسية بالمواقف السياسية بالرؤية الدينية الإيمانية النصية والمغلقة ، وكل أشكال الاختلاط التي ذكرنا ، تقلص من إمكانية إنشاء حوار يطور النظر ، ويعنى وجهات نظر الأطراف المتصارعة ، على شاكلة ماجرى فى المناظرة السياسية - مناظرة فرح أنطون مع الشيخ محمد عبده - التى دشنت باب التفكير فى العلمانية فى الكتابة العربية المعاصرة وهى الموضوع الذى يشكل منطلق هذا البحث ، الذى يتجه للإمسام بسؤال العلمانية ومفهوم العلمانية فى التفكير السياسى العربى كما يتجه لبناء الأسئلة الجديدة . التى لم يفكر فيها سؤال العلمانية كما تبلور ومافتى يتبلور فى الفكر السياسى المعاصر .

لقد حققت المقاربات الفلسفية لمفهوم العلمانية ، كما صاغت مساهمات من أشرنا إلى نماذج من أعمالهم ، عبد الله العربى ومحمد أركون وناصر وهشام جعيط (٢) ، طفرة كيفية فى إعادة بناء العلمانية ، فى الخطاب السياسى العربى ، فقد تخلصت طريقتهم من الطابع التحليلى والدعوى ( طابع الدعوة المباشرة ) الذى يستعرض ملامح ومزايا الوصفة العلاجية ، لنمط فى الممارسة السياسية مختل ومشلول ، واتجه نظريهم لإنجاز مانعبره دون مبالغة مساهمة كونية فى النظر إلى مشروع العلمانية التاريخى والمستقبلى ، حيث تتحول فى نصوصهم علمانية القرن الثامن عشر ، المسنودة نظرياً بوضعية القرن التاسع عشر ، إلى لحظة من لحظات تشكل وإعادة تشكل مفهوم العلمانية فى الفلسفة السياسية الحديثة والمعاصرة ، باستحضار المحلى والخصوصى فى سياق تطوير الكونى والعام ، ولايستطيع الذين يختلفون معهم أن يهتمهم بالتغريب ، أو الاستناد إلى مرجعية جاهزة ، مرجعية مرتبطة بسياق تاريخى آخر . فقد كان محمد أركون على سبيل التمثيل يشدد فى تحليلاته المقارنة على نقد بعض الظواهر والمعطيات التى تتعلق بالتاريخ الغربى المعاصر ، فى علاقتها بالإشكاليات التى يطرحها سؤال العلمانية فى الفلسفة السياسية اليوم ، وكان يسلم فى الوقت نفسه بأهمية المتغيرات المحلية فى بناء رؤية قاهرة على محاورة متطلبات الواقع (٣) . واتجه ناصف نصار فى كثير من أبحاثه إلى التفكير فى أسئلة السياسى فى الفكر العربى . انطلاقاً من مراجعة نقدية لأصول النظر السياسى الإسلامى ، وأصول الفلسفة السياسية الحديثة ، مبرزاً أن بناء النظر السياسى العربى المطابق للراهن وللحاضر ، لن يتم دون تصفية حساباتنا النظرية مع معطيات المرجعيتين (٤) ، وهو لايتريد فى الكثير من أبحاثه من إنجاز المقاربات ذات الطابع المقارن ، حيث ترتبط وتتراط فى نظره الرؤى والفلسفات رغم تباعد الأمكنة والأزمنة (٥)

تبرز الإشارات السابقة ، أننا لسنا أمام تصورات تكتفى باستعادة معطيات نظرية جاهزة فى الجهود المنكورة نخبين كثيراً من علامات الجهد التركيبى النقدى والتاريخى ، الدال على تجاؤزنا لمقاربة فرح أنطون ، خاصة وأن السياق العام لتبلور النص الأنطونى ، والهاجس

التعليمي والإعلامي المباشر ، الذي حدد خلفية إنتاجه ، لم يعد وارداً ، فقد أنتج فرح أنطون نصومه قبل مايقرب من مئة سنة ، ولم تكن النخب السياسية والثقافية في وقته تمتلك نفس الوزن ، ولا تحتل نفس المساحة التي تحتلها اليوم النخب المدبرة للشأن العام في العالم العربي . ومع ذلك ، فإن الانقطاع الزمني الفاصل والحاصل بين خطاب فرح وخطابات المتأخرين يكشف عن غياب التراكم الفكري الضروري المساعد على ترسيخ النظر السياسي العلماني ، ثم محاولة تأصيله بالعودة إليه ، واستعادته باعادة إنتاجه مجدداً ، في ضوء الأسئلة الجديدة التي يطرحها الواقع .

نستطيع القول إذن بأن غياب التراكم يعود في بعض جوانبه إلى الانقطاع الذي حصل بفعل سيادة وانتشار شعارات المشروع السياسي الاشتراكي ، حيث تم النظر إلى سؤال العلمانية باعتباره يندرج ضمن التصورات الليبرالية ، التي يفترض أن الماركسية والمشروع الاشتراكي قد عملا على تجاوزها لكن المشكل الذي ظل مطروحاً ، والذي صاغته أعمال العروى في بداياتها هو ، كيف يمكن بناء المشروع الاشتراكي دون استيعاب مكاسب الليبرالية ، وللمرور بالمرحلة الليبرالية ؟ ونحن نعتبر أن عودتنا اليوم لتأصيل مفاهيم المشروع السياسي الليبرالي في الفكر العربي ، يعبر عن حاجة تاريخية فعلية ، وذلك للتمكن من بناء تصورات جديدة ، مطابقة لأستلثنا السياسية الراهنة ، الأسئلة السياسية التي لم نتمكن من بلورتها بعد ، نقصد بذلك أسئلة إعادة ترتيب المجال السياسي في فكرنا المعاصر ، وهو الخلفية الأساس التي يفترض أن يكون التفكير فيها مناسبة لإعادة التفكير في سؤال العلمانية ومفهوم العلمانية ، في الفكر السياسي العربي .

#### ٤- إعادة بناء مجال السياسي في الفكر العربي ..

##### مشروع نظري نقدي مركب

نستطيع القول هنا أن غياب محور التفكير في المجال السياسي ككل ، هو العنصر المفقود في مقاربة فرح أنطون ، فقد تشكلت أبعاد المناظرة التي بلور من خلالها مواقفه في جملة من الإثباتات والردود على هامش أسئلة أخرى ، موصولة بموضوع السياسة والسياسي فعلاً ، نون أن تكون مركزاً له ، أو بؤرة ناظمة لأبعاده ، فتم استحضار بعض عناصره في سياق التحليل أو على سبيل التمثيل ، ولم يتم تناوله كأفق مستقل ، ناظم لسؤال العلمانية ، والأسئلة الأخرى المرتبطة به ، كما بلورتها جهود فلاسفة النهضة وفلاسفة الأنوار من ماكيافيل إلى روسو ، مروراً بهوبس وسبينوزا ولوك ومنسكيو وغيرهم ، فقد بلورت الفلسفة السياسية الحديثة خلال ثلاثة قرون (١٦- ١٧- ١٨) أصول السياسية الليبرالية ، وشكل مفهوم العلمانية الذي تأسس في سياق معارك نظرية متتابعة ، ومعارك تاريخية سياسية ، واحداً من أصول السياسة الليبرالية ، بدأه ماكيافيل بدفاعه أولاً عن تأسيس حقل السياسة خارج دائرة الأخلاق والدين واليوتوبيا ، ثم

بإبرازه لعجز دولة البابا في روما عن تأسيس الوحدة الإيطالية ، وقد كانت أملا تصبو إليه الدولات الإيطالية الخمس في عصره ، وكذا في حديثه عن إخفاق مشروع حاكم فلورنسا سافونارولا وكان معاصرا له ، وتميز بورعه الدينى ، هذا الورع الذى لم يسمح له بالنجاح فى مهامه السياسية حيث تم اغتياله .

كما تأسس المفهوم بفضل جهود فلسفة هوبز السياسية ، التى كانت تروم بصياغتها للملامح الأولى لدولة التعاقد ونقدها لنظرية الحق الإلهى للملوك ، والتفويض الإلهى للسلطة . وهكذا تلاحقت الجهود الفلسفية المرتبطة بمجال السياسى ، حيث تبلورت المساهمات الفكرية المهمة لكل من سبينوزا ، وجون لوك ، وروسو . لتشكل فى النهاية رؤية فلسفية مؤطرة لفهم العلمانية ، بجانب جملة من المفاهيم السياسية الأخرى ، التى لا يمكن استيعاب مختلف أبعادها إلا فى إطار رؤية فلسفية متماسكة ، رؤية مستودة بتاريخ من التحولات المجتمعية العامة ، حيث كانت الفلسفة السياسية تتفاعل مولدة تأثيرات متعددة ، وحيث كانت النصوص الفلسفية السياسية تشتبك مع الواقع ، فى جدل لا يمكن الاكتفاء فى النظر إليه بمعيار السببية وحده ، بحكم الطابع الميكانيكى لهذا العامل ، وبحكم الطابع التاريخى الدينامى والجدلى المركب ، لطبيعة العلاقة القائمة بين التاريخ والنظر الخالص (٦) .

لامفر من الاعتراف بالأهمية التاريخية للأمتلة التى ذكرناها ، دون أن يعنى هذا النسخ على منوالها ، فالتاريخ لا يكرر نفسه . إن المطلوب بالذات هو تمثل هذه التجارب فى ضوء الأسئلة الخاصة بلحظتنا التاريخية الراهنة .

إن المعركة النظرية التى يمكن أن نتيج لنا بناء على ماسبق ، الدفاع عن راهنية خطاب فرح أنطون تتمثل فى العناية مجدداً بمسؤال السياسى فى الفكر العربى المعاصر ، فنحن نعتقد أن إخفاقنا فى بناء الدولة الوطنية العلمانية فى الوطن العربى ، وإخفاقنا فى بناء الدولة القومية والمشروع السياسى الديمقراطى ، يعود إلى جملة من العوامل من أبرزها القصور النظرى الكبير ، الذى مافئ يشكل الملمح البارز فى فكرنا السياسى .

إن مطلب فك الارتباط بين السياسى وماعده ، والتقيق فى طبيعة هذا المجال باعتباره مجالاً تاريخياً معرفياً مستقلاً ، يعد من المطالب الأساسية فى الفكر السياسى العربى المعاصر ، وتزداد أهميته اليوم وسط ارتفاع أصوات المنادين بنولة الشريعة الإسلامية ، نقصد بذلك دعاة " الصحة الإسلامية " بمختلف تياراتهم .

وقد لانكون مجازفين إذا ما اعتبرنا أن استمرار الحنين المتواصل إلى النموذج السياسى الرسمى للسلطة ، رغم عدم وضوحه كنموذج نظرى تاريخى ، يعود إلى عدم إنجاز مهمة التفكير فى أسئلة السياسى فى الفكر الحديث ، بصورة عميقة وجذرية (٧) ، بما يتيح لنا إعادة إنتاج

المجال السياسي في ضوء أسئلة واقعا ، ومقتضيات النظر السياسي الحديثة والمعاصرة ، وهي مقتضيات تهمنا من حيث أنها نتاج لتجربة إنسانية ، بيننا وبينها صلات من الوصل والتقارب ، لا يمكن إنكارها أبداً ، إلا عندما نستطيع التنكر لتاريخنا ، خلال المائتي سنة المنصرمة .

لا يتعلق الأمر هنا بموقف يعطى الأولوية في التاريخ والسياسة للنظر المجرد أو للفكر المثالي الخالص . قدر مايريد الإشارة والتأكيد على أهمية الفكر في التاريخ ، وظيفة الفكر في العمل السياسي ، فلا يعقل أن تظل الممارسة السياسية في بلادنا حركة تجريبية متعثرة ، بل ينبغي تأصيل أبعادها بالفكر القادر على تعيين الحدود وصياغة الأسئلة ويلورة المواقف ، وذلك بالصورة التي تكشف ملامح الطريق ، وتمكن من معرفة مواقع أقدام الفاعلين والممارسين ، وهو الأمر الذي يؤسس المبادئ الفكرية الكبرى النازمة للعمل السياسي والمطورة لأفاقه ، وأنواره في صناعة التاريخ .

صحيح أن الفكر السياسي العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، بذل جهوداً كبرى في تحقيق وتحليل كثير من نصوص التراث السياسي الإسلامي ، للمساهمة في توضيح صورة النموذج التاريخي الإسلامي الملتبس . وصحيح أيضاً أن ترجمات متعددة أنجزت في باب التعرف على التراث السياسي الإنشائي العصري ، إلا أن هذه الجهود لا تتناسب مع حجم المهام والأسئلة والإشكالات ، التي ماتزال مطروحة علينا ، ومطروحة أمامنا في الواقع العربي فكراً وممارسة .

لم يتمكن خطاب النهضة العربية الإصلاحية إذن من صياغة أسئلة التنظير السياسي ، فقد كان مشدوداً إلى برامج الإصلاح ، إلى شعاراته ودعاويه ، ذات الصبغة السجالية الأيديولوجية والمستعجلة ، بحكم ارتباطها بحركات فاعلة في مجال الصراع التاريخي ، فظل الفكر يلهث وراء مستجدات الخطاب السياسي ، دون أن يتمكن من بناء مشروع في النظر السياسي ، المفك لنظامه في النظر ، والمعبر في الوقت نفسه عن عمق وعيه بإشكالات السياسة كما يمارسها الفاعلون ، ويمثلها المنظرون للسلطة والإصلاح السياسي في حاضره .

وستظل هذه المسألة مسألة التنظير السياسي النقدي ، الهادف إلى القطع مع اللغة السياسية العتيقة ، ضمن أولويات جدول أعمالنا في الفكر السياسي العربي المعاصر . طال الزمان أم قصر . ذلك أنه لا يمكن القفز على أسئلة النظر السياسي بالاكتماء بالعمل السياسي الصرف ، فالعقوبة السياسية تعني التبعية العمياء والتبعية العمياء لاتنتج النظر الكاشف عن معالم الطريق ، طريق إعادة بناء المشروع السياسي المطابق للتاريخ والنولة الوطنية المعبرة عن الإرادات الجماعية ، والتصورات الجماعية المستقاة من ينابيع الواقع وممكنات التاريخ .

إنني أريد أن أُلح هنا على مسألة إعادة كتابة التاريخ السياسي العربي . تاريخ الوقائع وتاريخ



النظر ، فلم يعد التاريخ المتداول يفي بالغرض ، بل إنه مارس ويمارس عمليات تضليل تجعلنا أبعد مانكون عن معرفة صيرورة ذاتنا التاريخية ، والذين لايملكون تصوراً عن صيرورتهم فى الزمان لايسطيعون التفكير فى مصيرهم السياسى ، الكتابة التاريخية هنا ، تشكل مناسبة للتفكير فى المستقبل (٨)

لم نقرأ أيضاً تراثنا السياسى ، وقد شكل عبر تاريخنا الأداة الفكرية اللائحة لكل ما جرى خلال هذا التاريخ ، وكثير من الذين يتحدثون بلغة " الإسلام السياسى " اليوم ، ويلوحون بشعار " دولة الشريعة " لايعرفون الكيفيات التى اتخذ النص السياسى فى التراث ، كما لايعرفون أنماط الجهود الاجتهادية ، التى سعت لإيجاد روابط فعلية بين الطوائى والتاريخى داخل صيرورة التاريخ الإسلامى والتاريخ العام ، ولعلمهم لايدركون جيداً تفصلات الدينى بالسياسى فى التراث (٩) ، والذين يخاصمون الفكر الوافد ، وينتقدون المرجعية الغربية قد لايكون على بينة من أشكال المثاقفة العسيرة ، التى حصلت فى تاريخ الكتابة السياسية الإسلامية ، بمختلف أنماطها ، حيث لانعثر على النقاء الفكرى المفترض والمثوم ، عندما نتاح لنا فرصة معاينة المنتج التراثى فى المجال السياسى فى تاريخنا .

نتيج لنا القراءة النقدية لتراثنا السياسى ، إبداع درجة التشابه الكبير بين نصوص السياسة المتبلورة فى الفكر السياسى الإسلامى ، ونصوص السياسة كما تبلورت فى العصور الوسطى المسيحية ، وقد تسمح لنا هذه المقارنات بالتخلص من عقدة الدفاع عن الخصوصية الإسلامية والنقاء التاريخى ، وتمجيد الذات ، وهى العناصر التى حددت خلفية موقف محمد عبده من خطاب فرح أنطون ، فى المناظرة منطلق التفكير فى هذا البحث ، وتحدد اليوم مواقف التيارات الإسلامية من جهود التجديد النقدية الحداثية المدافعة عن مشروع الحداثة السياسية .

وإن نتمكن من إعادة بناء السياسى فى الفكر العربى المعاصر ، إلا بالاستعانة أيضاً بتجارب الآخرين ، فالتناقضات التى نعيشها فى الواقع فى ظل الظروف الجديدة التى تؤطر تاريخنا المعاصر ، تحتم علينا محاولة الآخرين ، والتعلم من تجاربهم ، فالتجارب السياسية الإنسانية مهما تنوعت واختلقت تظل مشبوبة إلى قواسم مشتركة جامعة ، وقراءة نقدية وتاريخية لكيفيات تشكل فضاء السياسى فى الفلسفة السياسية الحديثة والمعاصرة ، فى علاقاته المعقدة والمتداخلة مع صيرورة الدولة الفعلية وتطور المجتمع والفكر والتاريخ ، تمكنا من بناء مايسعف بترتيب فضاء نظرى سياسى جديد ، فضاء يجعلنا نفتح على ذاتنا بانفتاحنا على الآخرين ، حيث لايصبح دفاعنا عن استقلال السياسى مجرد نسخ لتجارب حصلت قبلنا ، بل فعلاً من أفعال الإبداع الذاتية ، اقتضته وبتخصيصه درجات الاختلاط الحاصلة اليوم فى نظرننا السياسى (١٠) ونستطيع انطلاقاً من ذلك صياغة أسئلتنا السياسية وإنجاز توافقات تاريخية حولها ، بما يمكننا من التدبير

## العقلانى النسبى والتارىخى للظواهر السىاسية موضوع الحوار والجدل. خلاصة عامة :

شكلت الصفحات السابقة مناسبة لإعادة التفكير فى مفهوم العلمانية فى الخطاب السىاسى العربى ، وقد حددنا فيها نقطة انطلاق مركزية ، أتاحت لنا معاينة جوانب من نظام القول السىاسى المتداول فى فكرنا السىاسى المعاصر ، نقصد ذلك مقالات فرح أنطون فى إبراز أهمية الفصل بين الدينى والسىاسى ، فى تطور الممارسة السىاسية العربية ، وفى إمكانية تحقيق مشروع النهوض العربى ، ومن خلال رصدنا لصيرورات تطور المفهوم فى الكتابة السىاسية العربية وخاصة فى الكتابات النقدية الجديدة ، تبينا المسافة التى قطعت بين لحظة انبثاق المفهوم فى نهاية القرن الماضى ، ولحظات إعادة بنائه فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، وهى مسافة مركبة ، إن لم تكن بتعبير أدق مسافة لولبية ، حيث تملأ دوائر الصمت ، ودوائر المنزع التكرارى ، فضاء الصراع السىاسى وخاصة فى مجال النظر.

لم يكن حدث محاكمة نص على عبد الرازق بالأمر الهين ، فى تاريخنا السىاسى المعاصر ، إنه حدث رمزى دال ، ومخاطلة المفهوم وتجنبه فى ثقافتنا السىاسية فى الأزمنة التى تلت المحاكمة ، يعد أكبر دليل على قوة فعل المحاكمة فى التاريخ . إلا أن المفارقة التى تدعو إلى التأمل هى أن العودة التى تمت إلى المفهوم بعد مايزيد على نصف قرن من الزمان ، شكلت طفرة نظرية نوعية فى باب مقاربه ، إعادة بنائه ، ومحاولة إعادة تجديده محتواه . نحن هنا نشير إلى جهود جيل من الباحثين الذين ساهموا فى تطور الفكر السىاسى العربى المعاصر ، وقد توقفنا أمام نماذج منهم ، من أجل إبراز الأفاق الجديدة التى انفتحت عليها مفهوم العلمانية فى أبحاثهم ، وهو الأمر الذى سمح لنا بالتأكد من الفعالية النظرية للثقافة السىاسية الجديدة فى العالم العربى ، وهى الفعالية التى نتجه لإعادة التفكير فى المشروع الديمقراطى بلغة جديدة ومفاهيم جديدة ، لغة الحرص على التاصيل وبناء النظر المطابق (١١) للتاريخ.

لقد انخرط العالم العربى منذ مايزيد على قرن من الزمان ، فى مسلسل التحديث فى مستوياته المختلفة ، وظل طيلة عقود القرن الذى ينصرم ، يحاول بناء مايكسبه شرعية الفاعل المنفعل ، والمنفعل الفاعل فيما انخرط فى إنجازه كرهاً وقسراً ، ويفعل متطلبات التاريخ ، التى تتجاوز القسر والإكراه ، حيث يساهم الوعى التاريخى فى مراكمة المعطيات ، ودمج الثقافات ، وتوحيد الأزمنة ، وبناء المرجعيات والأصول الجديدة . وقد أن الأوان بعد كل المعارك الخاسرة فى مستوى الذهنيات والوجدانيات ، وفى مستوى الواقع ؛ أن نحول تجاربنا رغم مرارتها ، عنفها المادى والرمزى ، إلى تجارب قادرة على إعادة تركيب كل عناصر القوة المطلوبة ، من أجل بناء مجالنا السىاسى ، وإعادة بناء نظرتنا داخله ، بالصورة التى تجعلنا ننشئ تصورات جديدة لكيفيات استمرار تقاطع المقدس

بالتاريخ في حياتنا ، في فكرنا وفي سلوكنا ، تصورات قادرة على استيعاب أسئلة اللحظة التاريخية الراهنة بمختلف أبعادها . وفي هذا المستوى بالذات من التفكير نستحضر مبدأ العقلانية ، كما نستحضر تجارب التاريخ ، فتنشأ أسئلة جديدة ، وتلوح في أفق المفهوم دلالات جديدة ، نكون معنيين بالتقاطها واستيعابها ، لنطور المفهوم في ضوئها .. وبهذه الطريقة نتخلص من وثن المفهوم ، والمفهوم الوثني ، لنركب ونبني المفهوم السياسي التاريخي ، المفهوم المنفتح على أسئلة الماضي وأسئلة الحاضر ... وهنا بالذات نكون قد بدأنا نتكلم لغة يفهمها الجميع لغة السياسة في التاريخ.

إن الغاية الأساسية التي اتجه هذا البحث لوضعها موضع نظر ، هي محاولة إبراز أهمية الانتقال في التفكير السياسي العربي من الأسئلة الجزئية ، إلى بؤر الفكر المساعد على بناء التصورات الأقرب إلى روح هذه الأسئلة الجزئية ، ومايرتبط بها من مفاهيم . ونقصد بذلك التفكير في السياسي ، للتمكن من التساؤل لاحقاً ، ثم بناء تصور حول علاقات الدين بالسياسي ، ولهذا حاولنا توضيح أهمية التفكير في كيفيات إعادة بناء المجال السياسي في الفكر العربي ، من أجل تركيب الأسئلة الفرعية ، التي تسعف بتوضيح أفضل لهذا المجال.

ولعلنا اليوم في العالم العربي ، في أمس الحاجة إلى فتح نقاش نظري عام ، حول حدود ومجال السياسي في الفكر العربي المعاصر ، نقاش قادر على استيعاب متغيرات لحظتنا التاريخية بمختلف متغيراتها ، بالوسائل والأنوات النظرية المنهجية ، التي تطورت في المعرفة السياسية المعاصرة ، وهو الأمر الذي يمكننا من مجابته أفضل لسؤال العلمانية في فكرنا المعاصر ، ويجعلنا نفكر في المجال السياسي الذي يهمنا جميعاً ، نون أن نكون قادرين على رسم نوعية العلاقات الممكنة بيننا وبينه وذلك بحكم استمرار سيادة تصور بل تصورات لاتعتبر فعلاً عن بنيتها ومؤسساته الفعلية والواقعية ، من هنا أهمية إطلاق جدال في الفكر السياسي النقدي ، يحاصر المفاهيم والتصورات العتيقة ، ويتجه لبناء بدائلها ، للتمكن استقبلاً من ترتيب عناصر الميثاق الاجتماعي الجديد المؤسس لفضائنا السياسي ، على أسس ومبادئ تعترف للجميع بأهمية المشاركة في الحياة السياسية وتوجيهها وفق الاختيارات التاريخية المطابقة لطموحاتنا وأمالنا ..

الهوامش :

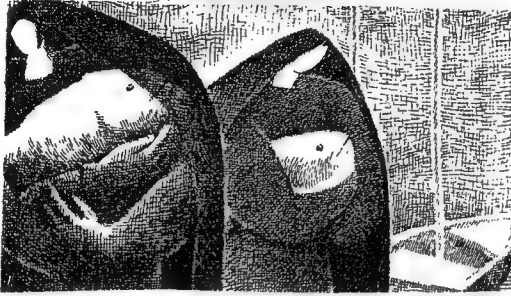
١- راجع كتاب الموهبي ، نحن والحضارة الغربية دار الفكر ، بيروت ( يونيو تاريخ ص ٢٢ )

٢- يمكن أن نضيف إلى الأسماء السابقة جهود محمود أمين العالم وأبحاث سمير أمين ويزمان غليون وعزيز العظمة في كثير من دراسات هؤلاء تنبئين جراً في الموقف وقوة في المعالجة والتحليل مع حس تاريخي ونقدي . ويمكن الوقوف على إشارات أكثر وضوحاً حول أعمالهم في هذا المجال في مقالاتنا ، العلمانية ضرورة تاريخية في كتاب العرب والحدائق السياسية .

كما يمكن مراجعة كتاب الدكتور عزيز العظمة العلمانية من منظور مختلف ، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ١٩٩٢ .



- وكذلك كتاب عياض بن عاشور ، الضمير والتشريع العقلية المدنية والحقوق الحيثة ، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٨ .
- ٢- راجع تقديمنا لتصورات وأراء محمد أركون في عرضنا لكتابه « نقد العقل الإسلامي » ، وقد نشر في مجلة الفكر العربي المعاصر ص ١١٩ عدد ٢٧ سنة ٨٦ .
- ٤- راجع المقالة الممتازة لتأليف نصار وهي بعنوان « مهمات أمام العقل السياسي العربي » المنشورة في مجلة الفكر العربي المعاصر ص ٢٨ ع ١٥١٤ ، ١٩٨١ .
- ٥- منها راجع كتاب ناصف نصار الأخير " منطق السلطة " لمعالجة كيميائيات تحليله لمنطق السلطة في الفكر السياسي والفلسفة السياسية .
- ٦- حول أصول الليبرالية يمكن مراجعة  
Nouvelle Histoire des idées Politiques, Collectif sous la direction de Pascal ory, page 17- 25
- فيما يتعلق بدور أعلام الفلسفة السياسية الحديثة في تأسيس المشروع السياسي الليبرالي يمكن العودة إلى  
Manant (P) , Naissance de la politique, Machiavel, Hobbes , Rousseau : Paris, Paryot 1977.
- ٧- اجتهد الجابري في الجزء الثالث من نقد العقل في تقديم صورة عن العقل السياسي العربي ، وتقدم أعمال رضوان السيد سواء المتعلقة بتحقيقه لبعض نصوص التراث السياسي أو الاجتهادات التي تبلورها القدمات التي يعد للنصوص المحققة إضافات مفيدة للإحاطة بقارة السياسية في الإسلام ، وقد أنجزنا مؤخراً بحثاً بعنوان ، في نشر أصول الاستبداد في الإسلام اعتنينا فيه بقراءة الآداب السلطانية وقد صدر عن دار الطليعة سنة ١٩٩٩ .
- ٨- راجع البحث المهم لمحمد أركون إضافة الماضي لفهم الحاضر وبناء المستقبل ، ضمن كتاب " قضايا في نقد العقل الديني ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٨ .
- ٩- راجع الفصل الأول من إلباب الثالث وعنوانه :  
الدين في الدولة السلطانية ، التأسيس التحالف ، التوظيف ضمن كتابنا ، في تشريح أصول الاستبداد ، دار الطليعة بيروت ١٩٩٩ .
- ١٠- راجع بحث فهمي جعدان الإسلام في العاصفة ، ضمن كتاب الطريق إلى المستقبل ص ٢٥٢ .
- ١١- نحن نشير هنا إلى الندوات الكبرى التي عقدتها بعض مراكز البحث العربية في موضوع الديمقراطية والمجتمع المدني ، والتحول الديمقراطي في الوطن العربي خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات ، ونخص بالذكر أعمال مركز دراسات الوحدة العربية ، والمجلس القومي للثقافة العربية ، ومكتب الفكر العربي .



## المادية الجدلية: نقد من الداخل - ٤

### عاطف أحمد

هذه هي الحلقة الرابعة من قراءة الدكتور عاطف أحمد لكتاب الفكر الماركسي البريطاني «جورج لارين» المادية التاريخية وإعادة البناء.

يحاول لارين في الفصل الثالث القيام بالمهمة المزروجة وهي انتقاد الحلول الدوجمائية من ناحية ، وتقييم الحجج التي يثيرها النقاد غير الماركسيين ضد المادية التاريخية من ناحية أخرى. فقد كشف العرض الأولى للطبعة الدوجمائية من المادية التاريخية في الفصل الثاني أن ظهورها ليس منفصلاً تماماً عن فكر ماركس وإنجلز. وأن وجود بعض التوترات أتاح للجيل الأول من الماركسيين أن ينشئ تفسيراً فظاً وعقائدياً بشكل متزايد عن طريق المبالغة في التقدير الأحادي لبعض الجوانب الجزئية وتثبيتها كمبادئ راسخة للتحليل العلمي. وهكذا أصبحت المادية التاريخية نظرية مشتقة من قوانين مفترضة شاملة للجدل كامنة في الطبيعية ، تتصور الوعي كانعكاس فحسب للحياة المادية ، يتقدم نوعاً من الحتمية التكنولوجية ، وتفضي لنظرية عامة ، غائبة وأحادية ، للتاريخ ، ترسم الطريق الضروري لتطور الأمم جميعاً.

ويشير الطابع الجزئي لمثل هذا التفسير بوضوح إلى أن فكر ماركس وإنجلز لا يمكن أن يختزل إليه ، ولكن إن أراد المرء نظرية أفضل للمجتمع والتاريخ فلا يكفي - بالرغم من أن ذلك ضروري

-أن يكون واعيا أن لمفهوم ماركس وانجلز جوانب أخرى أيضا ، ومع ذلك ، تقدم الدوجمائية ضمنا حلولاً نوعية للتوترات القائمة عند ماركس وانجلز ، فهي لا تقوم على مجرد اغفال بعض جوانب فكرهما ، ومن ثم ، لا مفر من نقد هذه الحلول من أجل تبليان عدم ملائمتها حتى لو بدت -وهو ما يبدو صحيحا- أكثر إتساقا مع مقاصد ماركس وانجلز ، بهذا المعنى فإن نقد الدوجمائية هو شرط مسبق لأي إعادة بناء تسعى لتقديم حلول مختلفة وأفضل.

تطور المادية الجدلية أساسا مسألتين : مفهوما للجدل ونظرية الوعي . لنبدأ بالمسألة الأولى . فحين يؤكد انجلز أنه وماركس خلصا الجدل من المثالية «أخذا يطبقانه» على الطبيعة والتاريخ (ضد دوهرنج ، ص ١٥) ، فهما يتعاملان مع الجدل ضمنيا على أنه «منهج» مستقل بذاته يمكن أن يطبق في مجالين متباينين ، وهذا الفصل له «المنهج» عن موضوع الدراسة أو مجال التطبيق هو تصور يحتل مركز المادية الجدلية.

ولعل المشكلة الأساسية لقصور الجدل كمنهج منفصل ومشق من قوانين طبيعية شاملة هي : تجريده ، وإفتقاده للصلة بالوضع العيني تاريخيا ، وعدم قدرته على التمييز بين الاختلافات الجوهرية للعيني ، اختزاله لغنى الحياة إلى إتساق المبادئ المجردة . وربما كان الأكثر أهمية من كل ذلك هو أنه يسقط بشكل حتمي في الفخ الذي أراد أن يتجنبه ، أى فى تصور القوانين الجدلية كقوانين خالصة للفكر ، كمبادئ قبلية **Apriori** يمكن أن تطبق على الواقع ، وفى الحقيقة إذا كان هناك شئ يمكن أن يسمى جدلا «فلن يكون هو منهج البحث بل حركة الواقع الاجتماعى ذاتها . بهذا المعنى فإن الجدل الماركسى والهيغلى يتشاركان فى نفس مفهوم المنهج . لكن ذلك لا يعنى أنهما يتفقان بالضرورة فى تقييمهما للحركة الجدلية ذاتها . فوصف هيغل لمثل هذه الحركة مؤسس على مفهوم شامل للتناقض ، الذى لكونه كامنا فى كل الموجودات ، يتيح لها أن تتغير وتتطور . هذا التناقض هو ذاته المبدأ المحرك للعالم.

إن مفهوما للتناقض يشدد على التعارضات العامة الشاملة كمصدر لكل حركة لا يمكن أن يعبر عن نوع النفى الذى تعنى به المادية التاريخية بل ويتجه إلى قبول فكرة «هيغل» إنه ليس ، عيبا أو عدم كمال أو نقصا فى شئ أن نشير إلى تناقض فى (هيغل 1976، pp. 439, 442) بينما الأمر بالنسبة لماركس على النقيض من ذلك ، فالتناقض ينشأ لديه من عدم الكمال ، لأنه نتيجة عدم قدرة البشر على السيطرة على النتائج الاجتماعية لممارساتهم ، وهذا هو السبب فى أن الطبيعة ، إذا اعتبرت باستقلال عن المجتمع الإنسانى ، فإنها لا تتحرك جدليا ، ولا تتطور على أساس التناقضات وهذا هو أيضا سبب عدم كون المنهج العلمى لتحليل الطبيعة جدليا ولا يشير إلى القوانين الثلاثة التى أرساها انجلز للعالم .

ولن يجادل أحد فى أن مسألة الجدل تحتاج إلى أن يجاب عليها بمصطلحات نظرية . ولكن

تضمنين الإجابة في «علم فلسفى» منفصل -مغلما يذهب هومفان- هي مسألة مختلفة وبالأحرى غير ضرورية . على أن هومفان يفترض أن البشر جدليين فى جوهرهم بالذات، وحيث إنهم جزء من الطبيعة ،فالطبيعة ذاتها لابد وأن تكون جدلية ، ولا يدرك هومفان هنا أن اكتشاف الجدل الاجتماعى لا يستتبع بالضرورة أن يكون المجتمع الإنسانى متناقضا بحكم طبيعته ،فالتناقض هو ملمح عرضى تاريخى للمجتمع . ممكن قوة نظرية ماركس هو أنها تشكلت بطريقة تجعلها قادرة على استباق السيطرة عليه ،لقد بات المجتمع التاريخى متناقضا خلال فترة معينة ولكن هذا لا يعنى أنه كذلك بحكم طبيعته ، ولا أن ذلك يتطلب منطقيا أن يكون ذا طبيعة جدلية ، فبالنسبة لماركس ليس التناقض هو الحالة العادية المرغوب فيها بالنسبة للمجتمع . فحين يتصور ماركس انتهاء عصر التناقض بنهاية الرأسمالية فإنه يتبين كم كان ذلك العصر ، وهو ما يسميه «ما قبل تاريخ البشرية» بعيدا عن أن يكون «طبيعيا».

النطاق الثانى للمشاكل الذى جرى التعامل معه من جانب المادية الجدلية له صلة بمفهوم الوعى .لقد سبق أن أشرت إلى أن تطورات المادية الجدلية فى هذا الصدد تشكل تحولا عن ماركس وانجلز من حيث إنهما عالجا الوعى فى سياق المادية التاريخية ،ولم ينفهما فى اعتبارات مجردة عن العقل والمادة بصفة عامة .لقد صرح ماركس بشكل خاص بأن معالجة العلاقة بين الوعى والواقع المادى على مستوى عام مجرد ،تجعل من المستحيل فهمهما:

من أجل فهم العلاقة بين الإنتاج الروحى والإنتاج المادى فمن الضرورى قبل كل شئ رصد الإنتاج المادى ذاته ليس كمقولة عامة وإنما فى شكل تاريخى محدد . فإذا لم يفهم الإنتاج المادى فى شكله التاريخى النوعى . فمن المستحيل فهم ما هو نوعى فى الإنتاج الروحى الذى يتوافق معه أو فهم التأثير المتبادل للواحد على الآخر.

على أن العلاقة بينهما لا يمكن فهمها بصورة تبسيطية لأنه من أجل تفسير العالم الخارجى فإن على العقل ،وقبل كل شئ على العلم ، أن يلجأ إلى إنشاء المفاهيم التى لها مرجع تجريبى نوعى .ونظرية الانعكاس لا تخف فى تفسير الطابع الاستباقى فقط لكن تحقق أيضا فى تفسير وجود المفاهيم المجردة التى ليس لها مرجع تجريبى مباشر . وإذا كان ماركس قد ميز بين الأشكال الظاهرة والعلاقات الداخلية فهو لم يعارض المظاهر بالواقع بل على النقيض من ذلك تبنى بوضوح فكرة أن المظاهر جزء من الواقع حيث يقول فى المجلد الثالث من رأس المال ص ٢٠٩ إن النموذج النهائى للعلاقات الاقتصادية كما ترى على السطح أى فى وجودها الواقعى وبالتالي فى المفاهيم التى تتكون عنها لى حيلة هذه العلاقات هو غاية فى الاختلاف عن منظورها الأساسى الداخلى . ولا شك أن تطور نظرية الانعكاس قد اقترن بمجاز القاعدة- البناء الفوقى ، إلا أن الأفكار يتم إنتاجها والاختيار بينها وتطويرها فى سياق الممارسات الاجتماعية . وإذا كان من الصحيح أن

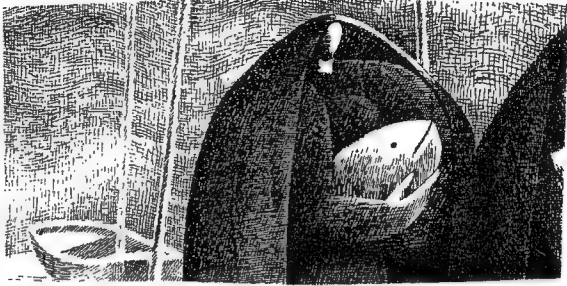
الخصائص الاقتصادية للدور تضع حدوداً على أدائه فأنه من الصحيح أيضاً أن هذا الأداء العيني هو الذى يحدد الطابع النوعى للأفكار والمواقف التى يتبناها شاغلو هذه الأدوار . ولا يمكن لنا أن نكتشف علاقة مباشرة وضرورية بين أدوار اقتصادية معينة وأفكار معينة . ولا يمكن أن تولد المصالح الطبقيّة المحددة بنيويًا بذاتها القدرات الطبقيّة (أى الموارد الأيديولوجية والتنظيمية) الضرورية لتحقيقها.

وإذا جئنا إلى العلاقة بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج فإننا نجد أن المشكلة تبدأ مع ماركس وإنجاز نفسهما لأنهما لم يميزا أبداً تمييزاً دقيقاً بين قوى وعلاقات الإنتاج ولم يحددا مضمونها بدقة. على أن هناك تمييزاً -مثل ذلك الذى يقيناه ماك مورتري- بين العلاقات التكنولوجية التى هى «الروابط الفعالة المتضمنة فى قوى الإنتاج» وبين علاقات الإنتاج التى هى «روابط الملكية بين قوى الإنتاج هذه والملكية».

على أنه بالنسبة لماركس فإن أنماط التعاون بين البشر هى قوى إنتاجية واجتماعية معاً. ورغم ذلك فإنه يؤكد على أولوية قوى الإنتاج فى نظرياته العامة عن التاريخ . ويبدو أن ثمة عنصرين مهمين هنا: الأول هو أن الرأسمالية كانت موضوع تطيله الأساسى ، لذلك إتجه إلى تعميم الدور الحاسم الذى قامت به قوى الإنتاج فى توسعها ولم يدرك النتائج النظرية لتحليلاته الخاصة لأنماط الإنتاج الأخرى ، وثانياً: فإن ماركس كان بالتأكيد خاضعاً لنفوذ وتأثير عقيدة القرن التاسع عشر فى التقدم المستمر للعلم والتكنولوجيا.

من هنا رفض بعض المفكرين الماركسيين لأولوية قوى الإنتاج ، الأمر الذى أدى أولاً إلى تحول تفسير التغير الاجتماعى فى المجتمعات الطبقيّة من التناقض البنيوي بين قوى وعلاقات الإنتاج إلى الصراع الطبقي. وأدى ثانياً إلى التخلّى عن النظرية أحادية البعد للتاريخ باعتباره سلسلة من المراحل التى يجب أن تمر بها جميع المجتمعات . وإذا ليس هناك نموذج موحد للتطور مسير بالية شاملة ، فالنظور التاريخى الأوروبى الذى وصفه ماركس بلغة تعاقب معين لأنماط الإنتاج لا يحدث فى كل مكان ولا توجد ضرورة شاملة لهذا التسلسل المعين . لكن ما هو جدير بالذكر أيضاً أن ماركس نفسه رفض بوضوح تحويل مخططة التاريخى عن تكوين الرأسمالية فى أوروبا الغربية» إلى نظرية فلسفية تاريخية للطريق العام للتطور المفروض كالقدر على كل الأمم (المراسلات المختارة ، نوفمبر ١٩٧٧). فإذا كان من الصحيح أن البشر مشروطين بالظروف المادية المستقلة عن إراداتهم فذلك لا يعنى أنهم يتجهون بالضرورة إلى الفعل فى إتجاه معين ، حتى لو أمكن لنا أن نبرهن على أن لهم مصلحة حقيقية فى العمل فى ذلك الاتجاه. فإذا كانت حتمية الشروط المادية تؤدى بطبيعة الحال إلى ظهور مشكلات قابلة للحل فليس ثمة ما يضمن أن تكون تلك الحلول مكتملة على الدوام.





رداً على د. محمد الحبشى

## عصر التحرر الوطنى .. بين التراب والوردة

### إبراهيم العشرى

على الرغم من من قائمة الاتهامات الطويلة التى امتلئ بها رد د. محمد الحبشى المنشور بالعدد ٢١٦ من أدب ونقد .. إلا أننى وفى التحليل الأخير شعرت بالسعادة والغربة معاً عند قراعى للرد . أما عن شعورى بالسعادة فيرجع إلى إدراكى بأن ماكتبته لم يكن قرعاً فى العدم .. بل كان هناك على ضفة التلقى من قرأ وأعمل عقله وكانت له وجهة نظر أخرى .

إن من أين تأتى الغربة ؟

أولاً - فى رده المنشور اتهمنى د. الحبشى بحزمة من الاتهامات وهى لاتخصنى وحدى بل يشترك معى فيها قطاع عريض من المغتربين المصريين بنص كلامه وهى حصرأ « التفكير الإيمانى الضيق - الوقوع فى أسر الأيديولوجيا - المذهبية الجامدة - السلفية الفاجعة - عدم المصادقية - اللاعقلانية - اللامنطقية - اللأمانة - تبرير الاستبداد - المساومة - الغزل المكشوف » وهم تهم لو صحت ماكتت استحق منه وصفه

لى بانئى كاتب متميز .. ويبقى التساؤل .. أى تميز يمكن أن أكونه وأنا تحت ثقل كل هذه الاتهامات .  
ثانيا : وهذا هو الأهم والمهم حيث إن ظاهرة الجهر بالسوء كما جاء بالدراسة وكما أورد د. الحبشى  
فى صدر رده نقلاً عن " الدراسة " أنها أى الظاهرة رافقت سياقاً تاريخياً محدداً هو السبعينيات حتى  
يومنا هذا .. أن هذا التنويه المهم كان كفيلاً بجل هذا السجال لو أن د. الحبشى أعطاه ما يستحقه من  
أهمية .. كيف ؟

لأن التعاطى التاريخى مع الظاهرة لم يكن تعاطياً مطلقاً مع التاريخ المصرى المعاصر الواحد .. بل  
كان تعاطياً جزئياً لسياق محدد .. وبذلك لا يصبح قوله بانئى ( منهجيا ) شطرت التاريخ الواحد إلى  
شطرين .. لأنه ببساطة مشطور بالفعل .. فلا يمكن القول أن السبعينيات وما تلاها حتى الآن هى امتداد  
للخمسينيات والستينيات .. بل يصح القول أن هذه الفترة مفصل تاريخى هام فى سياق الزمان المصرى  
الممتد .. لأن الذى وزع الأرض بيديه على الفلاحين ذات يوم لا يمكن أن امتد به العمر حتى يومنا هذا أن  
يعود لأخذها منهم كى يرداها للاقطاعيين .. ولأن الذى بنى المصانع لا يمكن له أن امتد به العمر أن يقوم  
ببيعها لمستثمر رئيسى أيا كانت جنسيته .. ولأن الذى عاش عمره من أجل تسييد مبدأ الإرادة الوطنية  
المستقلة لا يمكن له أن يرهن إرادة الوطن بـ ٢ مليار دولار هى حجم المعونات التعيسية .. وهو مبلغ لو  
تعلمون تافه .. يستطيع أى حياك أو أى يوسف عبد الرحمن من أفراد البيروقراطية المصرية النافذين أو  
حتى أى متعثر من رجال الأعمال أن يحصل عليه بضربة واحدة .. هو ياسيدى مشطور .. مشطور ..  
مشطور .. لأنه أيضا فى الزمن المعيارى الذى باد برجاله ومعاييره ( والذى أغازله .. ولا أعرف كيف  
يمكن لى مفازلة الموتى .. وما الفائدة ) لم نسمع عن ( عبد الحميد شتا ) الشاب النابغة خريج الاقتصاد  
والعلوم السياسية والذى رفضت وزارة الاقتصاد تعيينه فى وظيفة ممثل تجارى لها بالخارج وهو الأول  
على ٤٢ اجتازوا الاختبارات من بين ٤٠٠٠ متقدم . لأنه وبلا نذرة خجل منهم كتبوا أمام اسمه وهو الناجح  
( غير مقبول لأنه غير لائق اجتماعياً ) .. عبد الحميد شتا ابن مزارع مصرى فقير لا يملك إلا ٦ قراريط ..  
وكانت صدمة قيم الزمن اللامعيارى أكبر من نيوغته وثقافته وسعة عقله .. وفى لحظة يأس مرير قفز إلى  
النيل موجهاً بانتحاره لطمة قاسية على خد هذا الزمن .. فأى عار .. وأى جهر بالسوء هذا . حدث ذلك  
منذ بضعة أسابيع فقط .

\*\*\*

مرة أخرى من أين تأتى الغرابة؟

إن وجه الغرابة يتجلى فى كون د. الحبشى جد فى تقاربه ( النقدي بعيداً عن متن الدراسة فهو بعد أن  
يتفق معى ويصريح ألفاظاً معنوية حول الأطر العامة للدراسة والتي هى فى إيجاز .. أن الظاهرة رافقت  
الأخذ بنظام اقتصاديات السوق .. وثانياً أنها تأتى تعبيراً عن تخطيط مؤسسى مدروس الغرض منه  
إشاعة الاستلاب العام بهدف رئيسى هو توثيق الحكم لترسيخ الأمر الواقع .. لكنه بفته خصص كامل  
مقاله ( لفتح مواضيع ) لم أكن معنياً بها على الإطلاق ولم أتناولها فى الدراسة حيث ابتعد عن المتن

الرئيسي للدراسة ثم أوغل في الهامش مكيلاً له الاتهامات .. وهذا الهامش هو كامل ومطلق التجربة الناصرية .. حيث لم يعنني من هذا الهامش سوى منظومة القيم والمعايير الثقافية التي كانت سائدة وقتذاك .. وكان همي الأول هو رصد تجليات الظاهرة على خلفية هذه المنظومة .. مجرد خلفية .. مجرد هامش أما متن الدراسة فهو شيء آخر تماماً .. فلماذا تلخذي بعيداً ؟

وإذا كنت تتفق معي في الأطر العامة للدراسة .. خصوصاً الإطار الأول .. فمعنى ذلك أنك تتفق معي أن منظومة معايير الاقتصاد الاشتراكي لم تكن تسمح بمثل هذا الجهر بالسوء .. فلماذا تهاجمها إذن ؟ أي تناقض هذا

وعموماً .. سوف أرد على ماجاء بمقالة د. الحبشي فيما يتعلق بالاتهامات التي كالتها لهذا الهامش بنفس طريقته وهي أن الشيء بالشيء يذكر ولا بأس من فتح مواضيع لم ترد أصلاً بالدراسة .. وذلك تعميماً للفائدة وتوسيعاً للجدل .

إن هذا الهامش الذي هو مطلق التجربة الناصرية هو في حقيقة الأمر المتن الرئيسي للحادثة المصرية المعاصرة .. حيث أسفر هذا المتن عن إنجازات رائعة .. لا يشكك فيها د. الحبشي فقط بل ينفيها .. وإن أحيل سيانك إلى كتابات لئاس احترقوا بنار التجربة .. بل منها مقال د. مصطفى السعيد وزير الاقتصاد الأسبق والمنشور بالأهرام ٢٧/٧/٢٠٠٢ .. وهو أولاً أحد أقطاب الحزب الحاكم وثانياً أحد المدافعين الكبار عن سياسات اقتصاد السوق حيث يقول وبالحرف :

"إن القراءة الموضوعية لتاريخ مصر الاقتصادي تشير إلى أن أكثر فترات تحقيق التقدم بمعناه المادي معبراً عنه بمعدلات النمو كان عندما ساد النظام الاشتراكي فترة الستينيات ومن يفترض فليتجاوز" انتهى كلام الرجل عن إنجازات الزمن المعيارى التي تنفيها سيانك .

وعلى نفس الصعيد أحيل إلى المقال الرائع الذي نشرته الأهرام في صفحة الحوار القومي ١٢/٨ للكاتب صلاح سالم والذي حاول فيه التصدي للدفاع عن عصر التحرر الوطني ضد موجة النقد السارية هذه الأيام والتي تحاول إهالة التراب على هذا العصر في زمن سيرك الديمقراطية المنصوب هذه الأيام ويفعل فاعل يريد أن يصادر الإجابة على سؤال العدل الاجتماعي والتنمية الرشيدة والإرادة الوطنية المستقلة في زمن العولة لصاب تناحرات فلسفية وكلامية عن أهمية الديمقراطية وأشكالها .. والحصاد قبض الريح حيث تقوى قبضة الاستبداد المحلى يوماً بعد يوم مثلما تقوى قبضة الاستبداد الليبرالي الأمريكي يوماً بعد يوم حول رقبة العالم بأسره .

نعم المطلوب هو إهالة التراب على هذا العصر والتذكير فقط بهزائمه .. لأن أجنحة الامبراطورية الأمريكية لم تعد تحتمل سماع مفردات هذا العصر من قبيل التحرر الوطني - المقاومة - العدالة الاجتماعية - لأنهم الآن هناك في سبيل تمرير مشاريع خلاص فردى لكل ( أبعادية عربية ) على حده .. حيث يتبرأ الجميع هنا وعلى رؤوس الأشهاد من جنرالات العسكرية الأمريكية الظاهرة وبعاولي نهاية التاريخ من كل تراث هذا العصر على طريقة " انج سعد فقد هلك سعيد " فالיום كان العراق .. وغداً أيا

من الباقي .. والشواهد كثيرة .

أيضاً على سبيل فتح المواضيع التي لم أنكرها في الدراسة ونكرتها سيادتكم في مقالك ألا وهي ذلك الهم الأزلى الذى لم يزل يلاحق عبد الناصر .. حتى بات ممسوخاً ومبتذلاً من فرط الحديث عنه في مواسم الهجوم السنوى الخماسينى على ذكرى الرجل والثورة فى يوليو من كل عام .. إنه الحديث الديمقراطى وكيف أجابت ثورة يوليو عن سؤال الديمقراطية؟

فى الخمسينيات والستينيات لم تكن الديمقراطية تتمتع بنفس سمعتها الزاهية الآن لأسباب عديدة تتعلق بالمناخ العالمى والقومى والمحلى وطبيعة المرحلة .. ورغم أن ذلك كان عبد الناصر مسكوناً بالهاجس الديمقراطى الذى تخالطه بعض المفاهيم الاجتماعية عن العدل والمساواة ( قانون الإصلاح الزراعى باعتباره قانوناً ديمقراطياً الغرض منه استبدال وجدان الحرية بوجدان الاستعباد عند الفلاحين ) وقدم الرجل إجابته بعد ٩ سنوات من الثورة من خلال التجريب والخطأ فى ربطه الناضج بين الحرية والحاجة متخطياً بذلك المفهوم الليبرالية للديمقراطية .. لأن الديمقراطية ليست مجرد حقوق سياسية مجردة .. بل هى فى القدرة على ممارسة هذه الحقوق .. وهذه القدرة فى الأساس مقدرة اقتصادية وليست مقدرة على التفلسف والبطانة .. قايض الرجل على الحرية الاجتماعية مقابل الحرية السياسية الليبرالية .. وكانت هذه المقايضة هى إحدى سمات عصر التحرر الوطنى الذى يمتد به العمر سوى أقل من عقدين وهو عمر تافه وصغير فى حياة الشعوب لا يكفى للإجابة الكاملة عن سؤال الديمقراطية.

والآن وهذا صحيح تماماً لم يعد مقبولاً القبول بفكرة المقايضة كما ذهب فى ذلك فريدة النقاش فى ندوتها عن ثقافة المقاومة فى دمنهور ( وأرجو ألا تعتبر هذا القبول غزلاً مكشوفاً لرئيس تحرير أدب ونقد طمعاً فى فرصة نشر مثلما اتهمتنى بتهمة الغزل المكشوف .. الغزل فى من .. وعشان إيه .. حار عقلى يا دكتور ) ؟

وأتساءل فى النهاية .. أى ديمقراطية تدعونى إليها سيادتكم فى خاتمة مقالكم كى أرفعها عالية خفاقة .. هل هى فى النموذج الليبرالى .. وهل هذا النموذج قادر على إنجاز العدالة الاجتماعية .. والتنمية الرشيدة هل هو بقادر على إتاحة فرص المساواة أمام الجميع .. وأكرر أمام الجميع .. إن الديمقراطية الليبرالية تعطينى الحرية .. ولكن رأس المال يسلبها منى .. أن الديمقراطية الليبرالية تعطينى الحق فى رفض شروط العمل .. فما العمل إذا كان وضعى الاقتصادى والاجتماعى يجبرنى على قبولها .. أنا شخصياً أرفض هذا النعيم .. نعيم الرفض الليبرالى على خلفية من القهر .. فما رأيك ؟ وفى النهاية مثلما سمحت لنفسك أن تهيل التراب على عصر التحرر الوطنى فسوف أسمع لنفسى أن أضع على صدر هذا العصر .. وردة.

## أفعال شريفة وأخرى خيرة

### د. هشام قاسم

#### الأفعال الخيرة

أطفال الحضانة يحبون أيلة سهير جداً يوم السبت ، لأنها في هذا اليوم تكون " حلوة قوى معنا " ، والدّة سهير تدعو لها بكثرة يوم السبت عن يبقية الأيام .. لأنها تكون حنون معها جداً .  
حتى المتسولون الجالسون أمام مدرستها تنال من دعاهم يوم السبت .  
تنتظر " سميحة " جارتها العجوز زيارتها لها كل سبت .

\*\*\*

تمر بين الصفوف ، وتقف بجوار كل طفل .. تضع ساعدها عليه وتداعب خصلات شعره وهي تتابع كتابته .. وتحذثه بلطف مصححة أخطائه .

تطلب منهم رسم السماء والنهر .. وشجرة التفاح . تمسك الأقلام وتشاركهم في رسم الخطوط . التفاحة الحمراء تمسكها بين يديها وتعصرها .. و تطاردها صورة المعصية .  
تدمع عينها .. يلتف الأطفال من حولها .

— مالك يا أيلة سهير ؟

— لاشئ يا أحبائي

مهما زاد صخب الفصل .. لاتزعق فيهم ولاتضربهم بكبكية الأيام . بهدوء ويصوت منخفض تطلب منهم السكوت . تظل ساكنة وتنتظر نحوهم ثم تعيد طلبها منهم بهدوء .. لأنهم يحبونها جداً يتوقفون عن ضجيجهم .

حتى بعد الحصة .. لاتمل من الأجابة على كل سؤال يتردد في أنفائهم وخيالهم .. ولاتنهر هم وتطلب منهم العريّة إلى فصلهم .

تمد يدها بحسنة يوم السبت - كما تسميها الست التي تجلس بابنها المريض أمام بوابة المدرسة - نحوها .

تصبح بوابة منزلها " يارب يعمر بيتك " وهي تضع في يد كل من أبنائها الأربعة الشيكولاته التي يحبونها .

تسرع سهر نحو أمها وتضمها في تلهف وتلثم وجهها في شجن تلقى أمها السكين الذي تنظف به

الخضار وتجذبها نحوها:

- مالك يا ابنتى؟

- لاشئ، ياماما.

- كيف أنت است فى طبيعتك . أياضيك تامر فى شئ؟

- تامر عمره ماضياقنى فى شئ.

- غريبة .. أمال ما السبب كلما عدت من مقابله يتغير حالك بهذا الشكل.

- تامر لانظ له .. الغلط منى أنا .. ماما لقد كويت ملابسك .. أتركى الخضار لأنظفه لك.

وهى تقوم من مقعدها:

- رينا يطول فى عمرك يا ابنتى .. ويريح بالك من الفكر.

تظل سهير صامته .. تتابع الأحاديث بين والدتها وأخيها .. دون أن تشارك فيها.

تبادر فى سؤال والدتها :

- ألا تريدن شيئا منى ياست الصبايب.

- خلاص ياسهير .. قلت لك لا أحتاج شيئا لقد قمت بكل شئ.

- طب يا ماما لو احتجت الى شئ قولى لى

يتعجب أخوها من وداعتها:

- مالك طيبة قوى .. وأميرة اليوم .. ليست عواندك.

xxxx

تطرق باب الشقة طرقا خفيفا .. لاتكاد تسمع طرقها الحاجة سميحة .. لكن تترك أنها سهير فالايوم

السبت موعد زيارتها .. والظل الذى على زجاج الباب هو ظل سهير.

تسير الحاجة سميحة وهى تستند على عصاها حتى تصل الباب:

- تقضى يا ابنتى

وسهير تساعدها على الجلوس :

- أنت الوحيدة التى تسأل عنى من الجيران .. حتى أبنائى .. مع أنها زيارة واحدة كل سبت ، لكن

على العموم أفضل من لاشئ .

أه .. أه .. كانت كل أفة تخرج معها آلامها كلما دعت سهير مفصلى الركبة ، وعمود الظهر تدخل

سهير مطبخها .. تعيد تنظيمه .. وتنسل صحونه .. وتطبخ لها طعام الأسبوع :

- ياسلام ياسهير .. تسلم يداك.

تقولها وهى تقضم قطعة من صنية الكيك التى تحب صنعتها من يد الصبية.

تقبل سهير جبينها قبل أن تمضى . تطلب الحاجة سميحة منها ألا تنتظر حتى يوم السبت حتى تعاود

زيارتها تطلب منها ، وهى تعرف أن سهير لن تزورها إلا فى يوم السبت.

\*\*\*

الأفعال الشريرة:

تقابل سهير خطيبها فى يوم عطلتها الجمعة من كل أسبوع.

تجلس أمامه كقصن الشجرة المنحنى .. الذى يهتز للرياح الخفيفة المرسلة من الحبيب الجالس فى  
المواجهة . يحدثها عن كل شئ .. عن مشاكله مع الإدارة التى تضغط عليهم لكى يخرجوا مع الخارجين إلى  
المعاش المبكر .. عن احباط نفسه لأنه لم يحقق مايريد فى الحصول على « الليسانس الذى يحلم به .. عن  
خلافاته مع أخته وزوجها اللذين يقيمان معهما فى الشقة التى يحيون بها ، وإصرارهما أن تسير الأمور تبعا  
لهواهما مع أنهما هما وأولادهما ضيوف عليهم حتى يحصلوا على شقة.  
تظل كلماته كالذبور اللقاء على أرض خصبة ، فتتبت أنهارا وثمارا فى روحها . يطيل النظر نحو عينيها  
ويحدثها عن حبهما .. ورغبته أن تقضى له عن كل خلجة تنور فى نفسها . يضمها ويهمس بتجاربه  
الشعرية.

أحكى على صدرى  
وأروى مالم يقله  
إنسان لاتسان  
وأدخلى قصص ألف ليلة وليلة  
وأخرجى السندباد  
وطوفى به فى كل البلاد  
سيرى معى فى طرق بغداد  
وقابلى هارون الرشيد  
وقصى له قصة قلبك  
وقدمى له الذهب .. والعقود النفيسة  
حتى يعفو عنا  
ويتركنا نعضى.

\*\*\*

أحكى على صدرى  
كل سؤالك  
فأنا أملك كل صكوك الغفران .  
ولأن القلب المحب .. يفر كل الذنوب  
وما يالك وأنت على صدرى.

\*\*\*

الثمار والزهور التى نبتت تصير مع كلمات حبه كاشجار تتفرع فى نفسها .. تقتلعها من جذورها ..  
كأمواج تسحب نفسها نحو الفرق فى عمق البحار .. كطيور تلتقطها إلى أعلى بعيدا عن صلاية الأرض.  
لذلك عندما يسك يديا ويأخذها على صدره ، لاتقاومه .. لأنها تحبه .. وعندما يقبل المنطقة البيضاء  
فوق صدرها تحبه أكثر .. وعندما يضع كفيه على خصرها كالراعى الذى يرعى شينا عزيزا تحبه أكثر.  
ولأنها تحبه أكثر وأكثر تمتد أمامه كمتصوفة مستسلمة تنتظر الإلهام والعطاء الذى يرسله مع كل  
همساته بعد أن تنفك الأجساد وترحل معها الأرواح ، وتبقى كل روح حبيسة جسدها .. لا بد أن تشعر النفس

أنها هبطت إلى أسفل السافلين ، وتنتظر بعيون أهل الأرض إلى اللقاء بأنه خروج عن القواعد .. والأصول والدين.

بدموع المرتدين إلى أسفل السافلين .. تظل سهير طول الليل منعزلة في حجرتها .. يفترسها الندم ينم عن كل الأفعال الشريرة التي اقترفتها مع الحبيب في لقاء اليوم .. أه لو ظلت تسبح مع نهر النيل من منبعه إلى مصبه .. لتفصل كل الخطايا التي مارسها جسدها .

ولأنها لاتملك مثل هذا النهر .. يبقى الجسد متسخا بخطاياها ، وتشتعل النفس حزنا على أفعالها الشريرة.

يطاردها الشعور بالذنب بشدة في اليوم التالي لفعل الخطيئة .. يجعلها كإنسان متهاك عائد من رحلة قاسية . لاتملك قوة جسدية .. بل روحا محزنة . لاترد أساءة المسئ إذا أساء لاتستطيع حتى النهر والزجر.. لاقوة لديها لمقاومة الشر .. كل مايخرج منها أفعال خيرة هكذا تكون سميحة في قمة عطائها تود ضم كل البشر نحو صدرها .. أطفال الحضانة .. والدتها.. الحاجة سميحة .. في يوم السبت .. التالي ليوم الخطيئة وفعل الشر.

كلما خف هذا الشعور المميت بالذنب كلما استعادت طبيعتها الانسانية حتى تعود سهير إلى بنى البشر .. وتقابل حبيبها بقلب متلف إلى رؤياه ، وجسد متعطش الى عطائه.

كلما زاد عطائه .. التهيت روحها بحبه .. وزانت الأفعال الشريرة بينهما ، وازداد احتراق نفسها من الندم .. صار الحبيب فيضا سخيا .. وجسد الحبيبة جزيرة في نهره ففرقت بمائه صار شعلة تلتح نيرانا .. فاحتترقت بها ، وصارت رمادا ملقيا .

في ليلة جمعة ، والندم طاحونة هواء تلف رأسها .. عليها أن تختار بين أمرين كلاهما مر .. أما البقاء غريقة في ماء نهره، أو النجاة بالابتعاد عنه.

لأن نهر الحبيب مندفع عصي لا يهدأ أبدا .. كان القرار الابتعاد والتوقف عن لقاء من يفرق جسدها .. ويحرق نفسها.

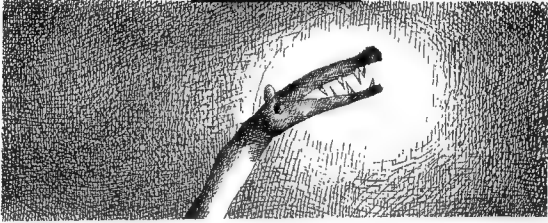
فعلا نجت بجسدها برغم لوعة نفسها لمعاودة لقائه ، وتوقفت عن أفعال الشر .. لكن المشكلة أن الدافع الذي كان لديها لأفعال الخير من ضم أطفال الحضانة تحت جناحيها ومراعاتهم بحب حقيقى .. والاحسان على القعيدة المجاورة للمدرسة .. والسؤال عن الحاجة سميحة قد اختفى . في البداية استمرت أفعالها للإبقاء على الأشياء كما كانت من قبل تتصدق وتزور الحاجة سميحة كما اعتادت يوم السبت ، لكن بلا روح كتمثل يؤدي لوره .. حتى ملت أداء الدور فتوقفت تماما .. وسط أسئلة وحزن من تعود على خيرها .

- أطفال الحضانة : لماذا تغيرت أبلة سهير صارت مثلها مثل أى أبلة .. حتى يوم السبت لم تعد تحبنا فيه كما كانت.

- الحاجة سميحة : سهير .. أين هي ؟ كانت الوحيدة التي تمر على كل أسبوع تدلك مفاصلي .. وتصنع لى الكيك الذي أحبه .. كل هذا كان زمان.

لكن سهير غير حزينة على ترك أفعال الخير " فالحمد لله الذى نجانى من أفعالى الشريرة "





## الشوارع

### الأسير العسيري

والعبير ضاحك معاما  
قام قطفها وحش كاسر  
راح ضميرها هبّ ثائر  
أعلن العصيان نداها  
لسه أخضر والله عودها  
مستواش عناب خدودها  
واغتالونا واغتالوها  
واغتالوها

واغتالوها

#### ناعسة

يا ناعسة الشوق رمانى  
وعينيك مغربانى  
وأنا المغرم صبابه  
شايك الليل دبابه  
خنقوا حروف الكتابة

الشوارع لسه فيها

النبض صاحى

رغم أوجاعى وجراحي

رغم موت الحلم فيا

رغم ضيق الكون عليا

بلقى فيا

ساعات بواحي

\*\*\*

الشوارع جايه تعلن رفضها

والمبتنية أم العين المستحية

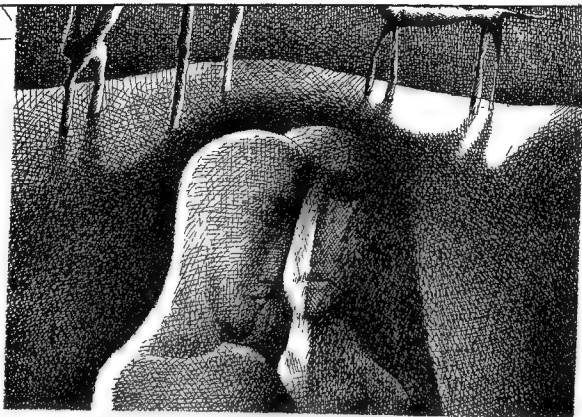
صوت ملايكي بيناديهها

جاي يضم الحلم فيها

بنت كانت زى زهره

مالى كل الكون شذاها

راسخة ضحكاتها لبركه



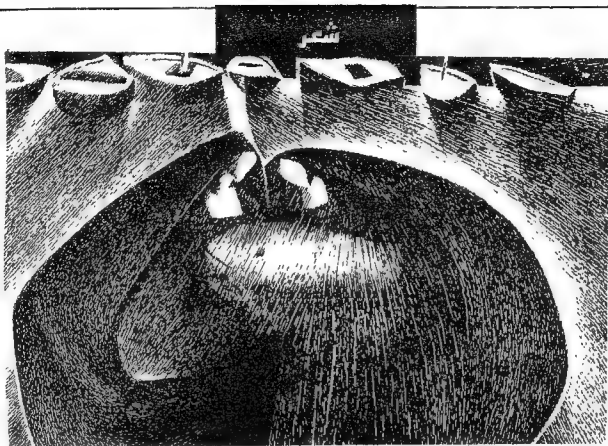
فارد قلبي وكفوفى  
 والسيف خانق حروفى  
 والريح هزت نخلى  
 وأنا اللى من كسوفى  
 باتخبا جوا خوفى  
 واعلن صمتى ورحلى  
 يا ناعسة قلبى جالك  
 مهزوم قدام سؤالك  
 كان نفسى أكون حلاك  
 واوريكى بشهد نيلى  
 أنا زى طير حمام  
 مقصوص الريش تمام  
 جوايا كتير كلام  
 وما يسعفينش هدىلى

قتلوا فينا المعانى  
 يا ناعسة لو تميلى  
 يسهر وياكى ليلى  
 وأكونلك وتكونيلى  
 فرحة وحلم وأمانى  
 يا ناعسة كونى كونى  
 نخلى ونيلى ورتونى  
 والفرحة اللى ف عيونى  
 والحلم اللى احتوانى  
 نفسى تعدى الحدود  
 وتكسرى القيود  
 أيوب عايز يعود  
 ورى له السكة تانى  
 يا ناعسة شوفى شوفى

## أبانا .. الذي قادنا للرحيل

عارف البوديسي

|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| مايمت اللفز المتقننذ | ربيع قرن واسمك      |
| حين تشكل الحب الصدق  | يطو..               |
| الفتضح               | يطن حزن المدي       |
| المسنود على كرسية    | والمدى              |
| فطويى للفطريف        | فى اللوح عجين مكمور |
| الجنة                | يزداد خمورا         |
| ما دامت تسرق الفقراء | على صهد الصدن مات   |
| فكيف لمست غياب الحلم | قبيل المولد         |
| وحين أتاك الحلم      | مفلوب بالطبع        |
| تسريت كليما.         | لماذا ستفعل ؟       |



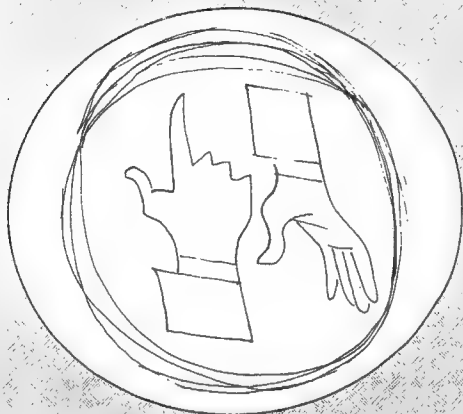
## إلى نزار

### هشام أبو جيل

وزفير الرغبة  
يكسر سيف الأقدام  
والأقدام جبان سكران  
متسع جرحك يا بغداد  
حلمك شد جفون الحان-ونام  
تحتضر العرب الآن  
«فأمير النفط»  
«بائع القدس وبائع دماء».

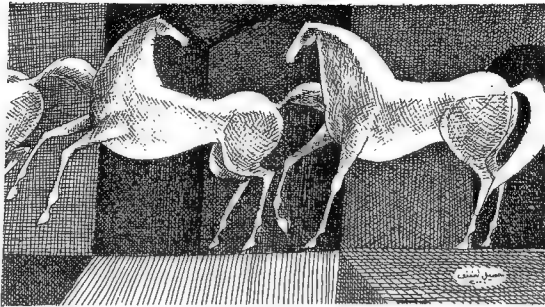
أعلنت الموت نزار  
قد كنت محققا  
«فأمير النفط»  
يختبئ الآن  
ما بين نهود الشقراوات  
وحصانه يتقهقر  
ولجام سكوته  
ينفلك بقلب الاعماق

**ندوة أدب ونقد**



**المقاومة بين سلطة المثقف وسلطة المؤسسة**

---



### متابعة : عبد عبد الحليم

جاءت الندوة التي عقدتها أدب ونقد تحت عنوان « ثقافة المقاومة » لتؤكد على هذا المعنى - المقاومة - وتدعو إلى تنشيط الفعل الثقافي في مواجهة الإمبريالية الأمريكية التي تتخذ من العقلية الاستعمارية منطلقاً لهيمنتها على العالم . وقد شارك فيها الكاتب الصحفي السيد يسن ، والروائي بهاء طاهر ، وحسين عبد الرزاق - الأمين المساعد لحزب التجمع ، والشاعر عبد المنعم عواد يوسف والكاتب الصحفي مصطفى عبد الله والأديب السيد نجم وأدارها المترجم مصطفى محمود محمد .

في البداية أكدت الناقدة فريدة النقاش - في تقديمها لفاعليات الندوة - على أهمية فعل المقاومة ، موجهة التحية إلى الشعب العراقي المناضل الذي أنجب بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وجواد سليم والحلاج ، ويوسف العاني ، والخليل بن أحمد الفراهيدي وسعدى يوسف والمتنبى وغيرهم من رواد الفكر العربي.

وأضافت أنه حين وصف مفكرونا الإقتصاديون والاجتماعيون الرأسمالية وتوحشها حتى ضد شعوبها ظننا أن ذلك مجرد وصف مجازي ، والآن ها هي تعمل أنيابها في جسد شعب شقيق ، بعد أن احتلت أفغانستان ، ودمرت يوجوشلافيا وأفقرت الدنيا ، وروجت - في العالم أجمع لنفاياتها الثقافية والتجارية الاستهلاكية ، وإنفعيتها التي لم تتج منها الثقافة العربية.

وطالبت فريدة النقاش بموقف للمثقفين والناشطين الحزبيين والتقبيين ، وجميع فئات المجتمع متخذين في ذلك طريق التغيير الثوري ولا يأخذهم الجزع لأن المقاومة سوف تمتد لتشمل الوطن العربي كله ، فالهم أن يخرج عقل الأمة من حالة العجز والفرجة لإحداث التغيير من أجل امتلاك

إرادتنا واستقلال قرارنا ، من أجل أن يأتى اليوم الذى يستخدم فيه العرب كل مايملكون من قوة للسيطرة على مصيرهم فى العراق وفلسطين . وإن يأتى هذا إلا بتغيير جذرى للثقافة السائدة - ثقافة التخاذل والانزهاج - .

فى كلمته أشار السيد يسين إلى أننا فى حاجة ملحة إلى ثقافة تحفز وتقوّم وتنهض ولكن قبل ذلك علينا أن نمثل نظرة تصورية لهذه الثقافة .

وأضاف يسين أن الفترة من ١٩٩٠ وحتى الآن قد شهدت أحداثاً جساماً أكدت على الهيمنة الأمريكية وأحدثت مايمكن أن يسمى بالفوضى العالمية فلا اهتمام بمسميات حقوق الإنسان ولا إحترام للشريعة الدولية ، والدليل على ذلك انسحاب الولايات المتحدة الأمريكية من « معاهدة انتشار الصواريخ » وعدم اشتراكها فى المحكمة الجنائية الدولية ، ورفضها لقرار محاكمة الأمريكيين كجرمى حرب أمام أى محكمة دولية .

أكد يسين على أن أحداث ١١ سبتمبر قد حوالت الإمبريالية الأمريكية من مرحلة الفوضى الطليقة إلى مرحلة الهيمنة باعتبارها الإمبراطورية الأولى والأخيرة سيادة ومبدأ معتمدة فى ذلك على مقولتها الاستعمارية الجديدة « من ليس معنا فهو ضننا » ، ومن أجل ذلك بادرت مؤسساتها السياسية بإصدار تقارير بها خطط مفصلة تعاقب أى منافس للولايات المتحدة على طول المدى .

وإن كان هناك جانب معارض لتلك السياسة إلا أنه قليل جداً ويتم قمعه دائماً ، فعلى سبيل المثال صدر كتاب بعنوان « استهلاك العراق » ترجم مركز الوحدة العربية ببيروت ، قدم فيه مجموعة من المثقفين الأمريكيين مذكرة للرئيس الأمريكى السابق « بيل كلينتون » ينصحونه بعدم ضرب العراق ، لكن بلاصدى .

### امتلاك الرؤية

ومن مفهوم ثقافة المقاومة قال يسين بضرورة امتلاك الرؤية النقدية التى تعتمد فى الأساس على دراسات متخصصة فى علم النفس والاجتماع السياسى ، حتى ندرك منطق التغييرات فى الواقع العالمى ، لأن ثقافة المقاومة تهدف إلى إدراك أن فعلاً جديداً بدأ يظهر فى العالم تحت مايمكن أن يسمى بـ « المجتمع المدنى العالمى » الذى أستطاع أن يقوم بمظاهرات كبرى فى أكثر من ٦٢ دولة على امتداد المعمورة .

وطالب بضرورة وجود حلف ثقافى داخل نطاق الأمة العربية - لإحياء الذاكرة التاريخية المصرية والعربية ، وإحياء التاريخ النضالى من خلال فعل حى يقوم به مثقفو هذه الأمة بدلاً من بيانات الشجب والتنديد .

### نظرة الأخر

أما الروائى بهاء طاهر فقد أشار إلى أن ثقافة المقاومة تنبع - فى الأساس - من وجود فعل المقاومة ، فمن يكتب دون أن يعانى ويكتوى فإن كتابته ستكون مجرد أدب مناسبات لاعلاقة لها بأرض الواقع ، فادب المقاومة الحقيقى حالياً - لا يوجد إلا عند شعراء الأرض المحتلة فى فلسطين - منذ اندلاع

الانتفاضة وقبلها - خاصة عند جيل الرواد كتوفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان وغيرهم . حيث أصبح أدب المقاومة فعلاً حقيقياً من لحم ودم.

وأضاف طاهر أن هذا التصور ينبع من تعريف الثقافة - ذاتها - من كونها « كل سلوك بشري يقوم به الإنسان » ، توينبي يعرف المقاومة تاريخياً من كونها « تحدياً واستجابة » وهذا مانراه منذ نشأة الحضارة العربية خاصة في الرافيدين « نجلة والغرات » ونهر النيل ، كان لدى الأوائل مايسمى بالتحدي والاستجابة . لكن الآن ؟ ومنذ زمن طويل نحن نعيش حالة من التحدي الزهيب وغابت الاستجابة !!

فمن خلال مشاريع الهيمنة التي تحاول الولايات المتحدة أن تفرضها على منطقتنا ، كانت هناك نظرة واحدة في المجتمع الأمريكي وهي « ضرورة الحرب ضد العالم العربي المتخلف » ، وكون اسرائيل واحة سلام في المنطقة يحق لحكومة البيت الأبيض أن تقدم لها الدعم ، وهي بطبيعة الحال نظرة أحادية لكنها هي السائدة داخل المجتمع الأمريكي ، باستثناء بعض الكتابات المعتدلة والمعارضة لنوعم تشومسكي وبعض الكتاب الذين تصلوا للاستعمار الجديد.

وأضاف بهاء طاهر أن التحدي المطروح على الأمة العربية الآن تحد كبير ويالغ الحساسية ، فهو تحد يتناول اقتصادنا وتاريخنا.

ورغم هشاشة هذا التحدي ، فإن هناك بوادر كثيرة تدعو للتفاؤل منها ما رأيناه من صمود الشعب العراقي المخالف حتى لرؤية مفكرينا وكتابنا ، حيث هناك صور من المقاومة الحية والبطولة النادرة وأتصور أنه سوف يوجد رد فعل حقيقي لهذا الصمود لكي يفيق الوطن العربي من غفلته.

### الوعي الجماهيري

أما الكاتب الصحفي حسين عبد الرازق فأكد على وجود ارتباط وثيق بين ثقافة المقاومة وفعل المقاومة بشرط أن تكون هناك حركة تحرر وطني وهذه النقطة - غائبة في الشارع المصري انطلاقاً من نظرة البعض إلى كون المقاومة والتظاهر أفعالاً إرهابية ، فتسرع الحكومة المصرية بعمل مؤتمرات ولقاءات وتصدر بيانات تحذر فيها من إقامة تظاهرات تضامنية ، فإذا كان الأمر كذلك فإن هذا يكون مدعاة للعبو بأن يرتكب مذابح أخرى ضد الإنسانية. وأضاف عبد الرازق - أن ثقافة المقاومة تأخذ انتشارها ووعيا حينما تكون هناك حكومات تؤمن بحقوق شعبيها وتساعل : أليس غريباً أن تكون هناك ثقافة مقاومة - الآن - في فرنسا على سبيل المثال وتغيب عن بلد مثل « مصر » التي يعتبر مسئولوها المقاومة من أفعال الإرهاب ، وتكون دول العداء بولاً صديقة !!؟ حيث يعطن المسئولون المصريون أن العلاقات المصرية الأمريكية لا يمكن لأحد أن يؤثر فيها !!

وأشار حسين عبد الرازق إلى أن السلطة لا تستطيع أن تحاصر الشعب المصري وإن تطفئ فيه شعلة المقاومة ، وإن تحجز رؤيته عن الأحداث الجارية في العراق ، وعلى المثقفين والكتاب أن ينتهزوا هذه الفرصة الذهبية لتأكيد موقفهم الفكري وتسجيله.

### ضد الهيمنة

أما الكاتب الصحفي مصطفى عبد الله فقد أكد على أنه حاول تطبيق مبدأ التوعية والتحذير من خطورة الثقافة الأمريكية الأنجلو ساكسونية ، وبيان مخططاتها الاستعمارية ضد منطقة الشرق الأوسط



من خلال كتابه « ضد الهيمنة » ، وإبراز قيمة إحياء الثقافة العربية بما تتضمنه من أفكار كثيرة منها فكرة المقاومة كلغة للفعل الثقافي الجديد في مواجهة الثقافة الامبريالية التي تدعو للقرن الأمريكي الجديد.

وفي مداخلته أشار الباحث السيد نجم إلى أن كلمة المقاومة عبارة عن حلقة من ثلاث حلقات هي « الحرية والمقاومة والعنوان » فلا مقاومة إلا بدعم من الحرية ، وللمقاومة بدون عنوان ، فأدب المقاومة هو المعبر عن الذات الجمعية الساعية إلى تحررها لا من أجل الخلاص الفردي ولكن من أجل الخلاص الجماعي.

وعن بدايات المقاومة في الأدب الحديث - أشار نجم إلى أن الرواية العربية على حد تعبير د. حمدي السكيت « قد شهدت بداياتها سرداً يدعو للمقاومة » حيث اشتملت فكرتها على الرغبة في التحرر ومن أمثلة ذلك روايات جورجى زيدان التاريخية ، والرواية الوحيدة التي كتبها أمير الشعراء أحمد شوقي « آخر الفراعنة » ، وماكتبه على مبارك باشا تحت عنوان « علم الدين » ، وحسن أفندي صبرى فى روايته « فتاة الثورة العراقية » ، ومحمود طاهر لاشين فى « عنراء دنشواى » ، وكذلك مايسمى بـ « أدب اليوميات » مثل « يوميات أسامة بن منقذ » وماكتبه « الجبرتي » وماكتبه « الكاتب الجزائري » وليد فرعون هو نوع من أدب المقاومة وأضاف السيد نجم أن أهم سمات أدب المقاومة أنه أدب إنسانى وليس أدباً أنفعالياً ينتهى بانتهاه اللحظة الثورية بل يبقى كنتاج لإنسانى عالى القيمة .

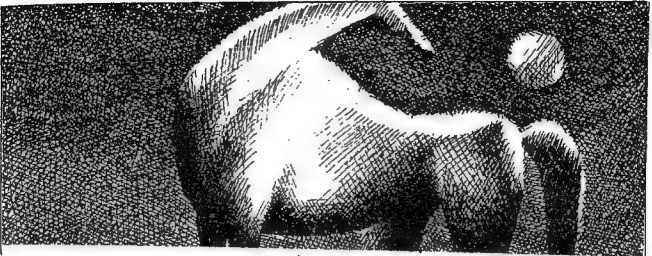
أما الشاعر عبد المنعم عواد يوسف فأشار إلى أن المعارك الأخيرة التي شهدتها المنطقة العربية فى فلسطين والعراق أعادت شعراء الحداثة إلى ميراثهم القولى حتى شعراء السبعينيات منهم من عاد إلى قصائد النضال كالشاعر « حلمى سالم ».

وأوضح عواد يوسف أنه فى عام ١٩٥٧ حين نادى الرئيس الأمريكى « ايزنهاور » بمشروع « ملء فراغ الشرق الأوسط » تصدى له الشعراء العرب وأصدروا ديواناً مشتركاً تحت عنوان « أغاني الزاحفين » شارك فيه من الشعراء جيلى عبد الرحمن ، ومحمد مهران السيد ، ونجيب سرور ، وعبد المنعم عواد يوسف ، وكمال عمار.

### مداخلات

وقد حفلت الندوة بعدة مداخلات من الحضور فأشار أحمد كمالى إلى أن أحد الأسباب الرئيسية فى انهيار الثقافة العربية التى من المفترض أن تقف فى وجه الثقافة الامبريالية هى عدم وجود قاعدة بيانات عربية مع العلم بأننا فى حاجة ماسة للرؤية التاريخية ، فإذا تتبعنا التاريخ سنجد - على سبيل المثال - أنه مع بداية الحرب العالمية الأولى كيف مهدت الصحافة المصرية لدخول الولايات المتحدة الأمريكية الحرب ، وكان ماحدث بالأمس فقط - فى ظل ترويج بعض الصحف المصرية - الآن - للحرب الأمريكية على العراق باعتبارها حرب تحرير للشعب العراقى.

ووجه الشاعر مصطفى عبادة تساؤلاً إلى الروائى بهاء طاهر عن السبب فى وصول المثقفين إلى هذا الحد من الذاتية ، وكيف يخرجون من هذا المأزق خاصة وإبهاء روية فى ذلك الأمر ذكرها فى كتابه «



أبناء رفاة» .

وأجاب بهاء بأن المثقفين كان لهم دور تنويري ونهضوي منذ رفاة ومن بعده قاسم أمين والشيخ محمد عبده حيث كان للمثقف دور في آليات التغيير داخل المجتمع.

فقد تحولت كل الفنون الإبداعية إلى ما يشبه تظاهرة سياسية لكن للأسف حدثت ضربة قاصمة للثقافة المصرية في السبعينيات فقد استبعدت السلطة المثقفين من القيام بأي دور فاعل في الحياة وبين الناس ، مما حدا ببعض المثقفين إلى أن يغير من خطه بعض اشترته السلطة . ولم يبق إلا عدد قليل - مازال قابضاً على الجمر .

وتساعلت الروائية نجوى شعبان عن أهمية الأداة التي يستخدمها الكاتب الصحفي في توعية الجماهير ضد الهيمنة الفكرية والثقافية وبوره في عملية فصل الأيدولوجي عن الكتابة .

وأجاب الكاتب الصحفي مصطفى عبد الله بأنه حاول جاهداً في يابه « إطلالة على الساحة » أن ينبه على خطورة الهيمنة على الآداب والفنون والاقتصاد والسياسية العربية بشكل عام ، وأن الخلط الشائع بين ماهو أيدولوجي وثقافي إنما هو أزمة مصطلح ، وعلينا أن ننقي المصطلح من شوائبه.

وتسأل حامد الضبع - عن هل يشترط أن يكون المثقف منتمياً إلى حزب ما وذلك لرفع دوره التنويري داخل بنية المجتمع إلى الأمام ؟

أشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أنه في ظل الأوضاع الراهنة بات من الواقع أن يكون للمثقف انتماء ما إلى حزب فكري يتبنى أفكاره وينثرها داخل المجتمع الذي يعيش فيه ويتأثر به.

فالثقافة الإنسانية نتاج تلاقح وتفاعل ، فلا بد أن تكون لدينا الحساسية العالية لفهم الأمور حتى يتسنى لنا التفرقة بين الغرب الرأسمالي الشرس الذي يدمر العراق ، وصوت الغرب المناهض والرافض للهيمنة الاستعمارية.

وأكد بهاء طاهر أن الحزب الوحيد - الآن - في مصر المشغول بالهم الثقافي وله بعد ثقافي وتنويري داخل المجتمع هو حزب « التجمع » ، والدليل على ذلك أنه الحزب الوحيد الذي تصدر عنه مجلة ثقافية وأدبية وهي « أدب ونقد » ، وقد كان له دور بارز في الدفاع عن الثقافة الوطنية منذ إنشائه.

## شعر المقاومة

فى الحب والحرية والمقاومة مختارات من الشعر العالمى ترجمها وقدم لها الشاعر د. حسن فتح الباب يقول د. حسن فى تقديمه: يأتى هذا الكتاب أو الديوان فى حينه ، وإن كان مضمونه تبعاً فياضاً لا ينضب فى كل الأحياء ، مهما اختلف الزمان والمكان ، أما مناسيته الآن فلأننا نحن- العرب- فى مفترق طريق يؤدى إلى النهوض من جديد ، أو الاستمرار فى السقوط بعد الأحداث العاصفة المروعة التى اكتوتنا بنارها ، وكانت أخرها- ونرجو أن تكون الأخيرة- غزو الولايات المتحدة للعراق الشقيق ، واحتلالها أرضه ، وإهدار كرامة شعبه والاستيلاء على ثرواته بعد ضم أشعار ل: أرجوان ، بول إيلوار ، أندريه شديد ، أنا اخماتوفا ، باسترنك رسول حمزاتوف وغيرهم ، وقد صدر الكتاب عن سلسلة أفاق عالمية من هيئة قصور الثقافة.

## قوس قزح

العدد الأول من مجلة «قوس قزح» التى يرأس تحريرها الشاعر حلمى سالم صدرت مؤخرًا فى القاهرة وبه مقالات ودراسات ونصوص إبداعية لعدد من الكتاب والأدباء العرب البارزين : جابر عصفور ، أنونيس ، سعدى يوسف ، محمد براده ، عبد العزيز المقالح ، سعيد الكفراوى . وفى كلمة الافتتاح قال الشاعر حلمى سالم ، إن «قوس قزح» مساهمة من محرريها وكتابها فى الحوار الدائر فى حياتنا الثقافية والفكرية المصرية والعربية من أجل استئناف نهضة مجتمعاتنا العربية الحديثة ، تلك النهضة التى بدأت منذ قرنين ، ثم اعترتها عثرات كثيرة سببت انقطاعها أو هزلها الملحوظ.

## ثقافة كاتم الصوت

ثقافة كاتم الصوت ، كتاب صدر مؤخراً عن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان والكتاب كما يقول مؤلفه الشاعر حلمى سالم. يتكون من مقالات سبق نشر معظمها فى نورتات مصرية وعربية وهدف الكتاب أن يساهم فى الحوار الدائر فى حياتنا السياسية والفكرية ، حول التجمد والتجدد ، مساهمة جادة تحت شعارنا العربى : لست عليهم بمسيطر.

## البدايات الصحفية

البدايات الصحفية فى المملكة العربية السعودية (المنطقة الشرقية) ، الجزء الأول من عدد من الأجزاء ينوئ مؤلفها الكاتب محمد القشعمرى أن يجعلها تستوعب الجهود الصحفية الفردية والجمعية التى بذلت فى أجزاء العربية السعودية . لقد تناول المؤلف الصحف من خلال استعراضه لما تضمنته من مقالات أو قصائد أو أحداث وأعاد صياغتها لتظهر بين دفتى هذا الكتاب ، يقول المؤلف : إن رؤساء تحرير المطبوعات التى توقف عندها قد تجاوزوا معه بشكل كبير ومنهم عبد الكريم الجهيمن صحيفة «أخبار الظهران» يوسف الشيخ يعقوب صحيفة «الفجر

الجديد» سعد البواردي مجلة «الإشعاع» ، عبد الله الشباط صحيفة «الخليج العربي» وغيرهم من الصحفيين إضافة إلى مكتبة الملك فهد الوطنية التي احتوت على نسخ نادرة من المخطوطات والصحف.

### **العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر**

عن مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية صدر الكتاب المتميز «العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر في ضوء النقوش العربية القديمة» لمؤلفه د. سعيد بن فايز إبراهيم السعيد يهدف الكتاب إلى توضيح مخرجات النقوش العربية القديمة في تتبع تاريخ العلاقات بين سكان الجزيرة العربية ومصر وتشخيص مجالاتها وشرح طبيعتها في ضوء شواهد تاريخية مادية والكتاب يتناول الموضوع وفق منهج استقرائي يركز على التحليل اللغوي والجغرافي للوثائق العربية والمصرية القديمة التي تمتد إلى أكثر من ألف وخمسمائة سنة قبل الإسلام ، وتنتشر على الصخور وصفحات الجبال في أرجاء متفرقة من جزيرة العرب ومصر . الجدير بالذكر أن د. سعيد حصل على الدكتوراه من جامعة ماربرج بألمانيا ونشر عدداً من الأبحاث في النقوش العربية القديمة.

### **في السنة أيام زيادة**

«في السنة أيام زيادة» ديوان شعر متميز بالعامية المصرية لشاعر موهوب هو جمال فتحي ، صدر الديوان عن المجلس الأعلى للثقافة سلسلة الكتاب الأول يقول جمال في قصيدته «وش مين ٩٥٥»

وش إنساني / زى وش الصبح / بيرد للدنيا / نهار مسلوب/ ويرد للخطوة طريق/ وللمهزوم أمل/ ويرد للشجر الضعيف / قوته / ويرد لونه/ وللأيام ضفاير قصقصتها المحن / ويرد غيبة اللي غاب / ويردع الأحلام بصوت عالي/ ياخذك تجرب عالم الأرواح/ ياخذك عشان قرتاح/ ويعشمك تحلم/ ياخذك/ ماترجعش.

### **شربل داغر بصفة كوني**

عن دار شرقيات بالقاهرة صدرت مختارات شعرية للشاعر شربل داغر . يقول الناقد التونسي د. مصطفى الكيلاني ، يتربد الشعر في تجوية شربل داغر بين القصد والمصادفة ، بين الذاكرة عند اشتغالها الحيني ، والحدس المترجرج بين العقل الراض الرافض لأنماط عقلانيته المستعادة والخيال الضارب بجذره في أعماق حياة الفرد الشاعر والمجموعة التي ينتمي إليها .

يعرض لى وجهك مثل نافذة

تدافع فيها العلامات ،

كأنني خطاف صور

أجواب تيه

كأنني منازة على المحيط

لها الاتجاهات كلها ،

### منكسر باعتداد

عن نفس الدار «شوقيات» صدرت المجموعة الشعرية الثانية للشاعر السعودى أحمد إبراهيم البوق.  
الجدير بالذكر أن الشاعر له العديد من المشاركات فى الصحف والمجلات العربية فى الشعر والمقالة والاستطلاعات المصورة ، كما أنه يعمل باحثاً بيبيا .

### التحليل النفسى للنار

التحليل النفسى للنار ، كتاب للفيلسوف الفرنسى جاستون باشلار (١٨٨٤-١٩٦٢) صدر عن دار شوقيات بالتعاون مع المركز الفرنسى وترجمة وتقديم من د. زينب الخضرى . تقول د. زينب فى تقديمها إن لفلسفة باشلار ملمختين هما : ميزة الوضوح وقوة الحلم.

### شعرية القصة القصيرة

شعرية القصة القصيرة فى اليمن كتاب جديد ، صدر عن مكتبة الدراسات والنقد باليمن ، للكاتبة والمناقدة د. أمنة يوسف . الكتاب مصدر بتقديم من الشاعر والمثقف اليمنى الكبير د. عبد العزيز المقالح . الكتاب مجموعة من المقاربات النقدية لمختارات من القصة القصيرة فى اليمن ، سواء كانت قديمة كما فى اتجاه القصة التقليدية أم كانت جديدة ، كما فى اتجاه القصة الحديثة أم كانت أجد ، كما فى الاتجاه القصصى السائد الآن ، ومن الكتاب الذين توقفت عندهم المناقدة «محمد عبد الولى ، زيد منطيع دماج، عبد الكريم الرازحى، أحمد زين، أفراح الصديق ، زهرة رحمة وغيرهم.

### هل أن الألوان باعتقادك

«هل أن الألوان باعتقادك» مجموعة شعرية للشاعرة السودانية كارين لنترة ترجمة سناء كريم . وقد صدرت الترجمة عن المركز الثقافى العربى بالسويد . والشاعرة كارين لها عديد من الأنشطة الثقافية يكفى أن نذكر أنها شاركت مع عدد من الأدباء فى جولات وزيارات للمدارس الثانوية ضمن حملات التوعية ضد العنصرية ومعاودة الأجنبي قال الكاتب السويدي «أرنة بلوم» حول شعرها، نجد جهداً كبيراً مليئاً بالفلسفة ، علم الاجتماع ، علم النفس ، سياسة وأشياء أخرى.. ولكن بشكل رمزى ، أنه صوت فرد منسجم إلى حد بعيد، يعبر عن نضج وكمال كبيرين.

### القصص التى يحكيها الأطفال

القصص التى يحكيها الأطفال ، كتاب صدر عن المشروع القومى للترجمة للكاتبة والباحثة الأمريكية سوزان إنجيل والتى تعمل أستاذة زائراً لعلم النفس بكلية ويليامز الأمريكية . سذاب

### الحوار مع النص

للكاتب والناقد جمال الجزيري صدر عن « جماعة بداية القرن » كتاب الحوار مع النص وتساؤل الناقد ، لماذا الحوار ؟ سؤال قد يتبادر إلى ذهن نوعين من القراء الذين انصرفوا عن الألب كلية ، خاصة أدب العقود الثلاثة الأخيرة ، بعد أن ينسوا من التجاوب مع الكتابات « الحداثيّة » أما النوع الثاني من القراء فقد ينفي الحوار لأنه يريد دراسة تتكون من مثلاث ومربعات وجداول وإحصائيات .. على أية حال وكما يقول الناقد ، الحوار ضرورة حضارية بالنسبة لنا كعرب ، في الوقت الحالي على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية.

### جبل النار

عن مطبوعات القصة بالإسكندرية صدرت المجموعة القصصية الثالثة للكاتبة الفلسطينية بشرى أبو شرار ، المجموعة بعنوان « جبل النار » وكما يقول الكاتب عبد الله هاشم في كلمة الغلاف ، تحولت قضية فلسطين ، قضية مشتعلة في قلب بشرى ، وتحولت إلى جبل من نار .. نار الكفاح ونار اغتصاب أرض الوطن ، وطن وشهداء يسقطون دفاعاً عن قضيتهم العادلة . وأصبحت قضيتها الثانية هي وطنها الثاني مصر التحمت القضيتان تلاحماً عربياً يؤكد أن الوطن العربي الواحد .. هو الأمل والخلاص.

### عبد الله يقرأ - بشرى تكتب

عن نفس المكان - مطبوعات الإسكندرية - صدرت رواية الكاتب محمد خيرى حلمى « عبد الله يقرأ طول الليل .. وبشرى تكتب طول الليل » العنوان طويل هذا واضح ، الواضح أيضاً تلك الروح المرحّة المشاكسة التي نحسها ونشعر بها من سطر إلى سطر ومن صفحة إلى صفحة في هذه الرواية التي تقوم على دمج السيرة الذاتية برسم شخصيات الأصدقاء ، بشطحات الخيال بلغة بسيطة وتلقائية . الجدير بالذكر أن لـ محمد خيرى حلمى عدة كتب منها ، اللحظات النادرة ، مجموعة قصصية ١٩٨٢ ، ورواية يوم عاد ١٩٨٣ ، ولعبة الأصابع الخمسة ، مجموعة قصصية صدرت ١٩٩٨ .

### مشاهد من دفتر الذاكرة

العدد ١٧٧ من سلسلة إبداعات التي تصدر عن هيئة قصور الثقافة ، كان مجموعة شعرية للشاعر عصام عبد العزيز ، وكما جاء في كلمة الغلاف تقوم تجربة الديوان على تقاطع الذات مع تجارب الآخرين ، فيدير الشاعر حواراً غنائياً مع الآخر الذي يجلى في صورة التراث وهو المخزون النفسى للبشر ، تارة ، وصورة مشاهد الحياة اليومية ، تارة ثانية ، وصورة الأسماء التي تحضر من الذاكرة ، تارة ثالثة ، وتظهر تجربة حوار الذات مع الآخر في الديوان عبر ظاهرة التناص.

## آيات الصمود

آيات الصمود الثوابت والمتغيرات الدينية في الجزائر المعاصرة ، كتاب صدر عن دار العالم الثالث للباحثة فاني كولونا مدير البحث بالمركز القومي للبحث العلمي وعضو مجموعة علم الاجتماع السياسي والأخلاقي بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، وكذلك عضو قسم اللغات والثقافات البربرية في تيزي أوزي بالجزائر . وتهتم بصفة خاصة بكيفية تكون الرؤى للإسلام في المجال العلمي الأوروبي، وتقوم بالتدريس في جامعة باريس وتتناول أعمالها منذ عشرين عاماً العلاقات بين المفكرين والأديان والثقافة في بلاد المغرب وفي البلدان الإسلامية بوجه عام ، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

نقل الكتاب إلى العربية المترجم القدير لطيف فرج الذي قدم للمكتبة عدداً من الكتب المهمة.

## حوار حول الإسلام

هذا الكتاب الصادر عن دار العالم الثالث ، عبارة عن صورتين شخصيتين وسرد ونقاش في آن واحد يرسمهما المتحاوران كل لنفسه . إذ يقابلان بين أفكارهما وتصوراتهما عن التاريخ ، وهي أفكار وتصورات متناحرة أحياناً . كما أننا بازاء سرد يمزج مزجاً حميماً بين مسيرتيهما والانقلابات التي تشهدها مصر والشرق الأدنى، والمتحاوران هما : آلان جريش رئيس تحرير لوموند ديبلوماتيك . له عدة مؤلفات حول الشرق الأدنى . ولد في القاهرة في عام ١٩٤٨ . ابن هنري كوريل

طارق رمضان : محاضر في الفلسفة بالكوليج بوجنيف ومحاضر في علوم الإسلام بجامعة فريبورج في سويسرا ، ولد في جنيف في عام ١٩٦٢ . حفيد حسن البنا . فرانسواز جامان - رويان صاحبة فكرة الكتاب . كبيرة محررين بصحيفة لومانيتيه . متخصصة في شؤون الشرق الأوسط . الكتاب ترجمة بشير السباعي.

## أفاق اشتراكية

أفاق اشتراكية مجلة غير دورية تصدر كذلك عن دار العالم الثالث . وقد ولدت فكرة المجلة كمحاولة لتقديم إجابات علمية وموضوعية تحمل رؤية اليسار المصري على أسئلة ملحة يفرضها الواقع المتفجر حولنا ومنها الرد على دعاوى نهاية التاريخ.

## سفر الخروج

رواية للكاتب السوداني د. محمود شعرائي وقد كتب ونشر بالعربية والإنجليزية ورشحت أعماله لجوائز دولية نشرت العديد من الكتب أهمها : ( حصاد الربيع ) و ( موضع حبى وحرى ) شعر وترجم للمسرح مسرحية ( أهمية الجدية ) للكاتب الأيرلندي أوسكار وايلد ود. محمود شعرائي من مواليد أم درمان بالسودان وهذه الرواية ( سفر الخروج ) عمل أدبي يمزج فيه السياسي والاجتماعي بالخيال الروائي.

## قطعة من أوروبا

رواية جديدة صدرت عن دار الشروق للكتابة : رضوى عاشور ، صاحبة غرناطة ومريمة والرحيل والرحلة وحجر دافئ . إضافة لعدد من الدراسات المهمة مثل دراستها عن أعمال غسان كنفاني وجبران ويلك ومقالات في النقد الأدبي ولنتجزئ هذه الفقرة من روايتها الجديدة . " هز الناظر رأسه وأشاح بيده وفز إلى الحمام . خلع ملابسه وفتح الرشاش وترك الماء يندفع بقوة على رأسه ويكتفيه وجسده . تصبن وتليف مرتين ثم أنهى حمامه . نشف ومشط شعره وارتنى قميصاً نظيفاً مكوياً وجلس للكتابة .

## الروح تسام.. أحيانا

الروح تسام .. أحيانا مجموعة قصصية جديدة للكاتب محمود أبو عيشة صدرت عن هيئة قصور الثقافة سلسلة إبداعات وتتأمل هذه القصص معاني كثيرة كالموت والقلق والحزن ، كذلك تحاول التعبير من خلال لغتها عن هموم القرية المصرية وخرافاتها .

## أحوال مصرية

العدد ٢١ صيف ٢٠٠٣ من المجلة المتميزة شكلاً وموضوعاً " أحوال مصرية " التي تصدر عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ويرأس تحريرها الكاتب والباحث مجدى صبحي الذي يكتب في هذا العدد عن البطاطس والتي شيرت ونهضة مصر الاقتصادية . إضافة للأبواب الثابتة وملف عن قيم المصريين ومحور خاص عن مسيرة المرأة المصرية .

## وشم الذاكرة

عن دار المريخ للنشر بالقاهرة ، صدر كتاب " وشم الذاكرة " أصدقاء وأدباء من المحيط إلى الخليج . للكاتبة المغربية عزيزة فتح الله ، وفي كلمة الناشر على ظهر الغلاف قال إن الكتاب عمل أدبي في السيرة الذاتية كتب بطريقة تلقائية ، غير متكلفة ، ليس فيه من الصنعة مايوحى بأنه غير ذلك ، وهذا يجعله أقرب إلى البوح الذاتي الصادق ، فالكاتبة تحكي تجربة تواصلها مع هذه النخب التي تتحدث عنها ، جمعها بهم قطار الحياة وقد اقتنصت الكاتبة هذه الفرصة السانحة عبر محطات هذا القطار ، فأنمر صيدها هذا الكتاب المتع .

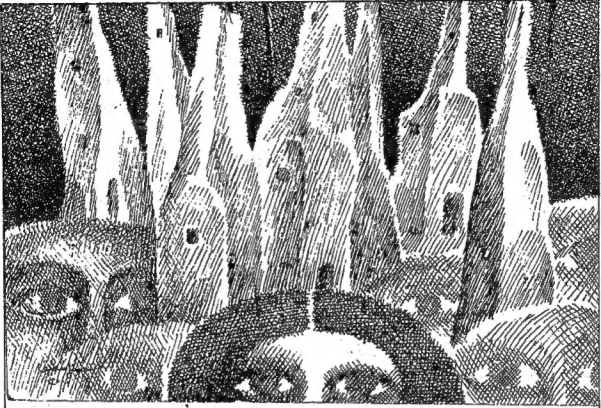
## مضارب الأهواء

لايكف الكاتب الكبير إدوار الخراط عن العمل والإنتاج والمشاركة الفاعلة في حياتنا الثقافية في الأيام القليلة الماضية أصدر مجموعته القصصية الجديدة " مضارب الأهواء " عن دار البستان للنشر والتوزيع . وقصص المجموعة يقف فيها الراوى أمام جمال الوجود وأحواله ، وأقدار الناس في شوارع الإسكندرية أو قرى الصعيد ، في القاهرة ، أو في صحراء وادي النطرون ، أمام الألم والربح والمتعة بالحياة لكل قصة منها عالمها المنفرد لكنها تندرج في كيان فني متسق مع تنوعه ، تلهمه رؤية جمالية وفكرية خاصة .

## وجهاً نظراً

تواصل مجلة " وجهاً نظراً " القاهرة ، صداراتها للمجلات الثقافية العربية ، عبر أعدادها الشهرية المتميزة وعبر إخراجها الفني ورسومات الفنانين الموهوبين وأيضاً بجهود فريق عمل على





درجة كبيرة من الحماس والوعى وحرفية فائقة . فى شهر سبتمبر حفل العدد بأكثر من موضوع ، مقالة الصحفي الشهير محمد حسنين هيكل عن " القوات المسلحة فى السياسة الأمريكية " ثم بمقال كتبه صبرى حافظ عن جورج أورويل ، فى مناسبة الاحتفال بمئويته لقد وصف تقرير صحفى أخير قصة أوريل بأنها " تشير العديد من التساؤلات ، ابتداء من أسماء كل أولئك الذين وضعهم أوريل على قائمته وانتهاء بمرارة معرفة الحقيقة التى تبين المدى الذى وصل إليه نظام الـ " أخ الأكبر " . لدرجة أن شخصاً مثل أورويل يشى بأصدقائه وزملائه . إنها قصة إنسانية مخيفة . أورويل الذى هاجم الوشاية فى أهم رواياته ، تحول فى السنة الأخيرة من حياته إلى أحد الوشاة وتكتب سهير إسكندر دراسة عن شاعرنا الكبير صلاح جاهين .. الاكتواء بنيران المهبة ، أما عاصم الدسوقي فكتب التغيرات التى حدثت بينما يلقي عز الدين كامل نظرة تاريخية على الإصلاح الزراعى فى المجتمع المصرى . الجدير بالذكر أنه فى ٩ سبتمبر تكون قد مرت الذكرى الحادية والخمسون لإصدار قانون الإصلاح الزراعى . الذى كان أحد المشروعات القومية لثورة يوليو ١٩٥٢ . وقد ترك القانون بصماته المؤثرة على المجتمع المصرى بصفة عامة . وعلى مجتمعه الريفى بشكل أخص والشاعر والإعلامى البارز ، فاروق شوشه كتب عن " لغتنا الجميلة " وإطلالة على قرن جديد : الأفاق والتحديات والمقال بمثابة شهادة على واقع لغوى يعيش فيه كاتبه ويتعامل معه شاعراً وكاتباً وعضواً فى مجمع اللغة العربية وباحثاً مهتماً بقضايا اللغة العربية من خلال برنامجها الإذاعى اليومى " لغتنا الجميلة " الذى بدأت أولى حلقاته فى أول سبتمبر عام ١٩٦٧ . هذا إضافة إلى مقالات لحسن حنفى وأحمد عثمان وإيلي أبو المجد وسلامة أحمد سلامة وأمين الصياد والأبواب الثابتة من المجلة.

# الفساد فى الجامعات

## د. عبد العظيم انيس

يتسع انتشار الفساد فى مصر فى كل ميادين الحياة ، فى كل أنشطة الإنتاج الوطنى من قطاع عام أو خاص ، من مؤسسات حكومية أو أجنبية ، من أجهزة المرور والمدارس الخاصة والمدارس الحكومية . بل لقد امتد هذا الفساد إلى بعض أجهزة القضاء بدليل هؤلاء القضاة الذين حوكموا بتهمة الرشوة ، كما امتد إلى الجامعات المصرية إما بأساليب صريحة مفضوحة أو بأساليب ملتوية غير مكشوفة .

ولقد تحدثت الصحف مؤخرا عن قصة رئيس الجامعة الذى امتحن طالبا سوريا فى الدكتوراه فى مكتبه كما تحدثت عن عمداء كليات قاموا بإنجاح بناتهم فى البكالوريوس رغم رسوبهن فى الإمتحان . والأمثلة عديدة وإنما أريد أن أتحدث عن جانب واحد من هذا الفساد لا يبدو أن أحدا من المسئولين فى الجامعات ينتبه له أو يحاول إيقافه .

هذا الفساد يرتبط بالطلبة العرب من فلسطينيين أو سوريين أو أردنيين .. الخ الذين يسجلون أنفسهم للدكتوراه فى كليات لا يوجد بها أستاذ متخصص فى مادة التسجيل ، بدلا من أن تعتذر الكلية عن قبولهم لعدم وجود هذا التخصص فى أقسامها يقبل أساتذة الكلية تسجيلهم مع إشراك أساتذة آخرين من نوى التخصص المطلوب من جامعات أخرى . وبهذا يتم تسجيل الطالب العربى تحت إشراف أساتذتين : أحدهما من جامعة القاهرة مثلا ليس له علاقة بهذا التخصص المطلوب ولا يعرف عنه شيئا ، والأستاذ الآخر من جامعة الزقازيق وهو الأستاذ المتخصص فعلا فى هذه المادة والمشرف الفعلى على طالب الدكتوراه . وهكذا يتم التسجيل من جامعة القاهرة أو عين شمس فى تخصصات لا يعرف المشرفون عنها شيئا

وطبعا يثور السؤال : لماذا يفعل بعض الأساتذة فى الجامعات هذا العمل المشين لوضع أسمائهم للإشراف على رسائل لا يعرفون عن موضوعاتها ؟ ولماذا لا يذهب الطالب العربى مباشرة إلى إحدى الجامعات الإقليمية التى يوجد بها أساتذة فى التخصص المطلوب ؟

الإجابة عن هذا السؤال ذات شقين فالطالب العربى يفضل عندما يعود إلى بلاده أن يقول إنه حاصل على شهادة الدكتوراه من إحدى جامعات العاصمة ( القاهرة - عين شمس - الأزهر ) أما الأستاذ الذى يقبل وضع اسمه فى الأوراق الرسمية مشرفا على رسالة فى موضوع لا يعرف عنه شيئا فهو يفعل ذلك لأن الطالب العربى يدفع مصاريفه بالدولار ، ومن هذه المصاريف يستلم الأستاذ مكافأته ، وهى فى حالة الإشراف المشترك لأستاذتين مثلا يتخذ الأستاذ ٨٠٠ دولار مكافأة أى حوالى خمسة آلاف جنيه مصرى ، أما إذا أشرف على رسالة دكتوراه لطالب مصرى ، فإن مكافأته هى ٦٩ جنينها مصرى لا غير .

الآن نفهم كيف يزحف الفساد فى الجامعات فى أحد جوانبه.



